# COMEGLIANS

catalogo dei beni culturali

REGIONE AUTONOMA FRIULI - VENEZIA GIULIA
QUADERNI DEL CENTRO REGIONALE
DI CATALOGAZIONE DEI BENI CULTURALI

QUADERNI DEL CENTRO REGIONALE
DI CATALOGAZIONE DEI BENI CULTURALI

29

# COMEGLIANS

catalogo dei beni culturali

a cura di
Michela Villotta

REGIONE AUTONOMA FRIULI-VENEZIA GIULIA

Catalogo a cura di
*Michela Villotta*

Schede di
*Maria Beatrice Bertone* (m.b.b.)
*Patrizia Casanova* (p.c.)
*Serenella Castri* (s.c.)
*Roberta Cuttini* (r.c.)
*Cooperativa Alea* (s.c.a.)
*Cooperativa Guarnerio: Monica Nicoli* (m.n.) e *Luana Pasut* (l.p.)
*Caterina Ferri* (c.f.)
*Cinzia Gallo* (c.g.)
*Alessandro Giacomello* (a.g.)
*Antonio Giusa* (a.gi.)
*Sergio Guerriero* (s.g.)
*Marisa Dario* (m.d.)
*Giorgio Mazzilis* (g.m.)
*Franca Merluzzi* (f.m.)
*Ottorino Pitton* (o.p.)
*Valerio Puicher* (v.p.)
*Stephanie Venuti* (s.v.)
*Michela Villotta* (m.v.)

Revisione e aggiornamento di
*Michela Villotta*

Apparato iconografico
*Gianni Benedetti* (Centro regionale di catalogazione e restauro)
*Cooperativa Esedra* (Flügelaltar)
*Archivio di Stato di Udine,* Censo stabile, mappette a scala ridotta, comune censuario di Comeglians (pp. 16, 94, 152, 236 e 237).
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Archivio di Stato di Udine, n. 14/01.

In copertina
*Flügelaltar di Michele Parth (1541), Chiesa di San Floriano Martire*

Realizzazione editoriale
*Forum, Editrice Universitaria Udinese Srl*
*Via Palladio, 8*
*33100 Udine – Tel. 0432.26001*
*www.forumeditrice.it*


Centro regionale di catalogazione e restauro dei beni culturali
33030 Villa Manin – Passariano (Ud) – Italia
tel. 0432 904800/ 906496/ 908527/ 901443 (fax 0432 905147)
e-mail: c.r.catalogazione@regione.fvg.it
internet: beniculturali.regione.fvg.it

# Sommario

*Il ventinovesimo Quaderno è dedicato a Comeglians e rientra nel programma di lavoro che il Centro regionale di catalogazione e restauro ha sviluppato in questi anni con l'obiettivo di promuovere la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale della Carnia attraverso la rilevazione sistematica di tutti i beni conservati nei suoi comuni.*
*Al di là del dovere istituzionale, questa attenzione è nata da una naturale sinergia fra le genti di queste valli, i suoi amministratori e l'interesse da parte del Centro di far conoscere e divulgare questo ricco patrimonio, non solo con fini conservativi e storico-artistici, ma anche con intenti didattici e di approfondimento delle proprie radici culturali.*
*I Quaderni dedicati alla Carnia vorrebbero essere, infatti, uno strumento che tenga viva la memoria di un passato di cui sono rimaste innumerevoli tracce, le quali costituiscono oggi i riferimenti necessari per la promozione di itinerari culturali per un turismo europeo evoluto ed esigente che si sta affacciando sulla Regione Friuli-Venezia Giulia.*
*L'ideale percorso conoscitivo iniziato con Prato Carnico e proseguito con Ovaro, Ravascletto e Cercivento ci conduce a Comeglians punto d'incontro del Canale di Gorto con la Valcalda. Una tappa importante che conferma la complessità culturale oltre che ambientale, non solo di questo centro, ma dell'intero territorio.*
*Comeglians, con i sui borghi ricchi di presenze architettoniche ed artistiche, pubbliche e private, si presta per una visita itinerante.*
*La prima parte del Quaderno propone il catalogo dei beni culturali con i diversi livelli di informazioni a seconda dell'importanza degli oggetti, suddiviso in tre possibili itinerari che raggruppano i paesi posti a sinistra e destra del Degano. Da una parte il capoluogo con Povolaro e Maranzanis e i borghi di Mieli, Noiaretto e Tualis, dall'altra Runchia e Calgaretto.*
*Gli itinerari che presentiamo saranno utili sia agli abitanti di Comeglians, per vedere con occhio "diverso" quello che la memoria ha ormai immagazzinato fra le cose conosciute di tutti i giorni, sia al visitatore occasionale che sicuramente avrà modo di scoprire dei piccoli tesori. Nella seconda parte del Quaderno è possibile trovare alcuni approfondimenti e utili notizie d'ambito documentario, archivistico e bibliografico che ci auguriamo rendano questo lavoro un utile supporto per ulteriori future ricerche.*

L'Assessore regionale all'istruzione,
alla cultura, al volontariato e agli affari comunitari
dott. *Alessandra Guerra*

*La catalogazione e la pubblicazione dei beni culturali del territorio comunale di Comeglians è una delle iniziative che come direttore del Centro ho il dovere di seguire con maggiore impegno essendo queste parte dell'attività più tradizionale del nostro istituto. Oggi la catalogazione è sempre più finalizzata alla individuazione di attività di conoscenza da diffondere in sede locale per sensibilizzare le amministrazioni alle successive attività di restauro, recupero, riuso.*
*Il lavoro di catalogazione e la diffusione di tutti i dati raccolti, parte di un progetto più ampio avviato alcuni anni fa e denominato "progetto Carnia", è una ulteriore tappa di una collaborazione che ha come fine, oltre che la salvaguardia e la tutela del patrimonio di Comeglians, la sua valorizzazione. Valorizzazione che ha avuto un precedente nella mostra e relativo catalogo sull'attività pittorica di Orazio Toschi, di cui riproduciamo le schede e che spero proceda in futuro con altre iniziative. Queste potrebbero essere suggerite dalla lettura del Quaderno, dai materiali o dagli artisti analizzati che tendono a divenire oggetto di vere e proprie riscoperte, come ad esempio i Manzani, una famiglia di intagliatori cadorini, attiva nel Settecento in Carnia.*
*I precedenti Quaderni avevano già messo in luce, anche attraverso documenti inediti, alcune loro opere; ora grazie alle fruttuose ricerche d'archivio, siamo in grado di ricostruire i loro legami di parentela e localizzare a Comeglians la loro bottega.*
*E mi preme sottolineare, anche, la "scoperta" di un pittore come Domenico Di Vora, di cui fino ad ora, non si avevano notizie biografiche complete. Si sapeva solo che era nato a Comeglians e non si conosceva appieno la sua produzione artistica che risulta incentrata soprattutto sul ritratto. L'indagine nei comuni limitrofi aveva rivelato una piccola parte dei suoi lavori, ma è solo dopo la catalogazione nel comune di Comeglians che il "corpus" delle sue opere risulta arricchito, facendo così emergere con maggiore chiarezza il suo talento d'artista. Ma non solo, questo ci permette di approfondire, con nuovi elementi, il tema del ritratto nella pittura in Carnia del secolo diciannovesimo.*
*Con il Quaderno si possono, inoltre, evidenziare altri aspetti dell'ambiente di Comeglians come il suo patrimonio architettonico, la presenza di manufatti provenienti dal mondo culturale tedesco, la storia e le tradizioni documentate dagli oggetti rilevati nelle collezioni private.*
*È già stata evidenziata in vari scritti l'importanza del patrimonio architettonico databile in gran parte al diciassettesimo e diciottesimo secolo, frutto di un benessere economico legato agli scambi commerciali*

*con i paesi limitrofi. Ed ugualmente è stata rilevata l'importanza dei* cramars *come committenti e donatori di oggetti di culto particolarmente preziosi come la croce astile della chiesa di San Giorgio, realizzata a Regensburg, che rappresenta una delle opere d'arte tedesche più antiche conservate nel nostro territorio.*
*Gli edifici urbani con i caratteri della casa "padronale" di Povolaro e Maranzanis ribadiscono l'importante ruolo del "Dominus" ovvero della "casa dominicale" con valori architettonici che, solitamente in Friuli e in Veneto, si riscontrano nelle Ville-Azienda di pianura a partire dal Rinascimento. La casa padronale in questi due borghi ha le pretese di "palazzo" cittadino ed indica caratteri di sviluppo dell'insediamento successivamente non attuati in senso urbano; queste case appaiono quindi come emergenze architettoniche sovrane ed isolate nella loro utopia, quasi come ipotesi di una città in montagna non più realizzata. Tutti edifici esemplari dal punto di vista degli "ordini architettonici" ovvero della sovrapposizione di bifore, con frequente "piano nobile" e riduzione delle aperture in altezza, il tutto composto su sistemi simmetrici bilaterali e altre raffinatezze negli aspetti figurativi, estremamente istruttivi per chi ne voglia interpretare canoni, regole compositive, proporzioni e misure per nuove architetture per quei luoghi.*
*Gli oggetti d'oreficeria, gli arredi, i ritratti e i dipinti a carattere religioso conservati nelle chiese e, con analoga importante presenza, nelle abitazioni, offrono uno spaccato della vita e degli affetti delle famiglie di Comeglians insieme a valori della religiosità popolare che dall'interno del raccoglimento nelle case e nelle chiese si proiettano all'esterno lasciando segni significativi sul territorio. Si tratta di vere e proprie "icone" come l'immagine della Madonna nel cui grembo "sedet sapientiae patris" appartenente alla scomparsa chiesetta di San Floriano a Noiaretto e quella più tarda di circa quarant'anni conservata in un edificio del luogo. Sempre lo stesso soggetto e quindi la proiezione della devozione popolare tra chiesa, casa e territorio, va riletto attentamente nella storia delle origini, evoluzioni, trasformazioni, decadenze di questi centri, va necessariamente riscoperto per futuri interventi di valorizzazione.*
*Il Centro di catalogazione e restauro sta affrontando, dopo anni di inventariazione e schedatura dei beni culturali, proprio questa complessa problematica per un modo nuovo di vedere il bene culturale non più privo del suo contesto antropologico, antropogeografico e ambientale.*
*Infatti i percorsi rogazionali, i percorsi devozionali, questa infrastrutturazione e sacralizzazione del territorio montano di inestimabile valore è un tema di ricerca tutto da approfondire e tradurre in visualizzazione per il catalogo e per i sistemi informativi territoriali che saranno le linee guida per gli interventi di recupero, ripristino e restauro.*
*Il mio apprezzamento per il patrimonio culturale che hanno saputo*

*conservare nel tempo queste comunità va quindi rivolto agli amministratori che, insieme agli abitanti, con il supporto del Centro, debbono impegnarsi con nuovo vigore alla riscoperta e recupero del loro incancellabile Spazio Alpino.*
*Un ringraziamento, infine, agli amministratori comunali, alle autorità ecclesiastiche e alla popolazione che con la consueta disponibilità hanno collaborato alla realizzazione di questo ventinovesimo Quaderno.*

Il Direttore del Centro regionale
di catalogazione e restauro dei beni culturali
arch. *Roberto Pirzio Biroli*

# Relazione sulle attività di catalogazione

La catalogazione di Comeglians si è svolta in più anni coinvolgendo un nutrito numero di esperti che, in vario modo, hanno contribuito a fornire un quadro significativo del patrimonio presente. I beni recensiti sono 510.
Le tipologie interessano beni architettonici: edifici rurali, opifici, fortificazioni, cappelle votive, luoghi di culto e abitazioni; beni storico-artistici: dipinti, sculture, oreficerie, manufatti tessili, stampe, disegni, fotografie.
Gli esperti che hanno collaborato alla catalogazione del patrimonio storico-artistico sono: Patrizia Casanova, Monica Nicoli e Luana Pasut della Cooperativa Guarnerio, Maria Beatrice Bertone, Caterina Ferri, Stephanie Venuti e, del Centro di catalogazione, Alessandro Giacomello, Antonio Giusa, Franca Merluzzi e Michela Villotta.
I beni architettonici sono stati catalogati da Roberta Cuttini, Marisa Dario, Cinzia Gallo, Sergio Guerriero, Giorgio Mazzilis, Valerio Puicher e da Ottorino Pitton del Centro di catalogazione.
Nel quaderno compaiono per ogni oggetto la fotografia e notizie essenziali per l'identificazione, quali la definizione dell'oggetto, la cronologia, l'autore o l'ambito di produzione, la materia e la tecnica, le misure e lo stato di conservazione, nonché la descrizione, le notizie storico-artistiche, archivistiche e bibliografiche. Solo per gli oggetti di carattere seriale ci si è limitati ai soli dati di indentificazione.
Questi dati sono desunti dalle schede informatizzate conservate nella banca dati del Centro di catalogazione, compilate secondo gli standard dell'Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) e consultabili nel sito Internet: www.beniculturali.regione.fvg.it/.
Il Quaderno è impostato raggruppando nella prima parte le schede in tre possibili itinerari. Il primo itinerario partendo dal capoluogo Comeglians, fra beni architettonici e opere d'arte conservate nelle chiese, raggiunge Povolaro e Maranzanis. Il secondo tocca Mieli, Noiaretto e Tualis; il terzo, sulla destra del Degano, sale a Runchia e Calgaretto. Alla fine sono raggruppate le schede di un nutrito numero di opere, conservate in collezioni private, catalogate grazie alla collaborazione e disponibilità dei proprietari.
Nella seconda parte del Quaderno compaiono degli approfondimenti su alcuni materiali particolarmente interessanti, le schede sugli autori, un contributo sulle fonti archivistiche conservate presso l'Archivio di Stato di Udine ed infine le note bibliografiche.

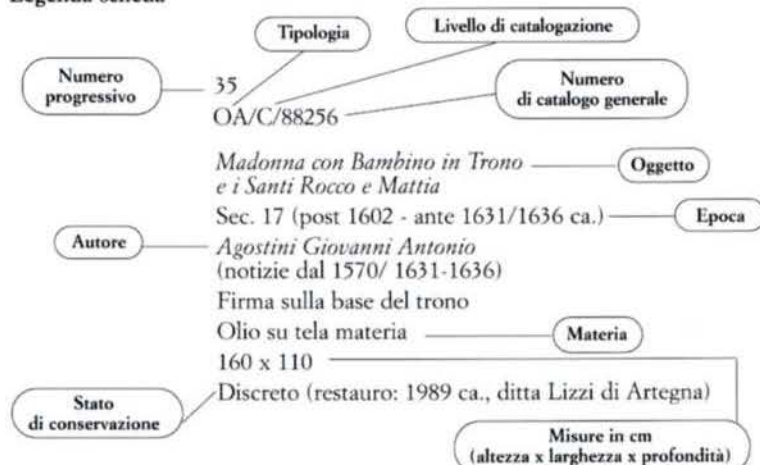
*Michela Villotta*

catalogo dei beni culturali

Abbreviazioni

ACC *Archivio Comunale di Comeglians*
APC *Archivio Parrocchiale di Comeglians*
ASU *Archivio di Stato di Udine*
ASV *Archivio di Stato di Venezia*
ART *Archivio Roia di Tolmezzo*
ACAU *Archivio Curia Arcivescovile di Udine*

Tipologie dei beni catalogati

A *Beni architettonici*
BDM *Beni Demoantropologici Materiali*
F *Fotografie*
D *Disegni*
OA *Opere d'Arte*
OA/O *Opere d'Arte/Oreficeria*
OA/T *Opere d'Arte/Tessile*
S *Stampe*

# itinerario 1
# Comeglians, Povolaro, Maranzanis

MARANZANIS
POVOLARO
COMEGLIANS

1
A/C/92651
*Casa*
Foglio 21; part. 35
Via della Posta 16 (P)
Sec. 18 (seconda metà), sec. 19 e sec. 20
Discreto
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Tavoschi,* presumibilmente della seconda metà del Settecento, è un edificio a quattro piani a pianta rettangolare con corpo a pianta quadrata aggiunto a ovest nell'Ottocento. Originariamente a tre piani, è stato sopraelevato intorno al 1939. Tipica architettura della zona in muratura ordinaria con solai e tetto in legno, presenta all'interno un corridoio centrale passante che distribuisce le stanze laterali determinando uno schema tripartito che si ripete in ogni piano e si riflette nella composizione del prospetto principale, a tre assi di finestre. L'asse centrale si distingue per la sovrapposizione di un portale architravato a piano terra con cornici in pietra, una bifora al primo piano, un portale ad arco ribassato al secondo, che si affaccia su un balcone con balaustra in legno, retto da mensole in pietra. La bifora novecentesca del terzo piano altera lo schema tradizionale. La disposizione delle scale, sull'asse minore dell'edificio, immediatamente e a ridosso dell'ingresso, anziché sul lato opposto, è insolita a causa del dislivello tra il piano seminterrato e la strada. La porta d'ingresso immette infatti in un pianerottolo intermedio tra le due rampe che collegano il seminterrato al primo piano. I piani superiori sono collegati da una scala rettilinea disposta parallelamente al prospetto nord, nell'angolo nord-ovest del corpo principale. Nel Sommarione Napoleonico del 1813 l'edificio è registrato a nome di Giambattista q. Giambattista Tavoschi come "casa di propria abitazione" all'allora civico n. 3 (ASU, *Sommarione Napoleonico, Comeglians*); Tavoschi Prete Felice di GioBatta eredita la casa da GioBatta q. GioBatta nel 1833 (ASU, *Catasto Napoleonico, Libro delle Partite, Comeglians*). Dal 1830 alla fine del secolo al corpo principale è aggiunto a ovest un corpo di pari altezza, a pianta rettangolare e, successivamente, viene sopraelevato di un piano.
*r.c.*

2
A/C/92652
*Casa*
Foglio 21; part. 34
Via della Posta 17
Sec. 18 (inizio)
Discreto (l'intonaco esterno è degradato; il volume originale è alterato da una piccola sopraelevazione del tetto; le finiture interne contrastano con i caratteri dell'edificio)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Di Piazza* è un edificio a tre piani a pianta rettangolare che ripropone la tipologia caratteristica della casa carnica: un corridoio centrale passante con ingresso e scale opposti su cui si affacciano ai lati le stanze. Questo schema tripartito si ripete al primo e secondo piano e si riflette nel disegno del prospetto principale a tre assi di finestre, in cui l'asse mediano si differenzia per la sovrapposizione di elementi tipici: un portale a sesto ribassato a piano terra, una bifora al primo piano e un altro portale a sesto ribassato al secondo, che si affaccia su un balcone costituito da una lastra modanata retta da mensole sagomate in pietra; su questo poggia una ringhiera sagomata e decorata in ferro battuto. A proteggere i portali sono una tettoia con manto in pianelle a piano terra e uno sporto del tetto, rifatto in tempi recenti, in corrispondenza del balcone. Il prospetto posteriore, a est, presenta al centro un portale architravato con cornici in pietra lisce che immette al primo pianerottolo della scala, causa il dislivello del terreno su cui sorge l'edificio. A sinistra un arco cieco incornicia un'apertura rettangolare che dà luce alla cantina del piano terra e che un tempo serviva al passaggio delle botti. Altri elementi che caratterizzano il prospetto sono una bifora al primo piano, a destra del portale, e, al secondo piano, un caratteristico balcone in tavole di legno ritagliate di antica fattura, tamponato all'estremità nord. Unico elemento stonato è un balcone recente. Se a sud l'edificio è aderente a un'altra costruzione, a nord è caratterizzato da un corpo sporgente su due piani contenente il fogolar, al livello del primo e del secondo piano del corpo principale a causa del forte dislivello del terreno contenuto da muri. All'interno si conservano le antiche scale in pietra grigia che conducono al primo piano e il pianerottolo intermedio con pavimento a lastre di forma irregolare, nonché i pavimenti del locale nord a piano terra, su due livelli, in quanto era questo un tempo destinato a cucina come testimonia una nicchia per il camino, e del corridoio centrale al primo piano, a lastre rettangolari disposte in filari a giunti sfalsati. L'edificio ha conservato i caratteri costruttivi originali: è in muratura di pietrame con solai e tetto in legno. Un solaio è stato recentemente ricostruito in latero-cemento e il tetto è stato rifatto leggermente sopraelevato, come denuncia un rivestimento di perline sul prospetto principale che stona con l'insieme.
*r.c.*

3
A/C/92647
*Albergo alla Posta*
Foglio 21; part. 44
Via della Posta 28
Sec. 19 (1894-1898 ante)
Buono/mediocre
Abitazione e magazzino (albergo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare costruito tra il 1894 e il 1898 secondo il gusto dell'epoca che si distingue per l'uso della pietra artificiale negli elementi architettonici e nei motivi decorativi, con forme derivate dalla tradizione classica. Nella *Guida della Carnia* di Marinelli (1898), è ricordato come "albergo alla Posta di Giuseppe Raber con 8 camere"; mantiene la destinazione originaria fino al 1994 quando, dopo anni di abbandono, viene destinato a magazzino e abitazione. Realizzato in muratura ordinaria con solai e struttura di copertura in legno, l'edificio riprende dalla tradizione costruttiva locale la caratteristica conformazione del tetto a falde molto spioventi e manto in pianelle smaltate. Allineato alla moda dell'epoca è il loggiato a due piani, sporgente a sud dal volume dell'edificio e sovrastato da una terrazza su cui si affacciano i locali del secondo piano. La sovrapposizione degli ordini è evidente nell'uso di massicci pilastri a piano terra rivestiti di intonaco a bugnato liscio e di colonne rastremate al primo piano poggianti sui pilastrini che separano le serie di colonnine della balaustra e nel profilo diverso di queste nei due piani. Le due logge sono collegate da una scala posta nell'angolo sud-est.
Le aperture dei prospetti sud ed est sono inoltre archivoltate con cornici sagomate collegate da una fascia al secondo piano e architravate ai piani superiori.
Completano la decorazione delle facciate fasce marcapiano lisce e sagomate.
Una lapide ricorda la vicenda del primo sindaco di Comeglians liberata, Marco Raber, martoriato dai cosacchi in fuga nel 1945. Gli interni non presentano elementi di rilievo salvo un'imponente scala a tre rampe con ringhiera in ferro battuto a motivi geometrici e gradini in pietra artificiale. Semplici cornici definiscono riquadri sui soffitti e sulle pareti del vano scala.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1898, p. 441.
*r.c.*

4
A/C/92650
*Casa*
Foglio 21; part. 311
Via della Posta 38
Sec. 18 (prima metà) e sec. 20 (primo quarto)
Buono (1988-1990, interventi di ristrutturazione)
Abitazione (abitazione e magazzino del sale)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio settecentesco a pianta rettangolare, a quattro piani più seminterrato, completamente ristrutturato negli anni 1988-90 per ricavare alloggi popolari. Nel Sommarione Napoleonico del 1813 è registrato come "casa e corte di proprio uso" a nome di Giambattista q. Giacomo Screm, domiciliato a Comeglians all'allora civico n. 11. Il mercante di legname, originario della Valle d'Incarojo, dove nacque nel 1743 da Giacomo Screm e Justina Ferigo, si era trasferito a Comeglians verso il 1780 e nel 1784 era stato accettato come "vicino". All'inizio dell'Ottocento risultava già proprietario di diversi stabili e campi e di un "molino da grano a due ruote" costruito proprio a ridosso dell'edificio di cui si tratta, dalla parte orientale. Prima dei restauri la casa presentava la tipologia caratteristica degli edifici settecenteschi della zona, con corridoio centrale a piano terra, ingresso e scale opposti, sul quale si affacciavano ai due lati le stanze. Lo schema tripartito si ripeteva ai piani d'abitazione superiori e si rifletteva sulla composizione del prospetto principale, al centro del quale si sovrapponevano un portale architravato con mensola superiore modanata a piano terra, una bifora al primo piano e un portale con arco a sesto ribassato con capitelli e chiave sagomati al secondo piano. Il terzo piano è stato ricavato all'inizio del Novecento. L'isolamento "a cappotto" realizzato negli anni Ottanta ha portato alla sostituzione delle antiche cornici settecentesche inginocchiate delle finestre del piano terra e del primo piano, caratterizzate da mensola superiore e architrave modanati. Un ampio locale coperto da volte a crociera impostate su pilastro centrale connotava il seminterrato, oggi illeggibile nella struttura spaziale a seguito della suddivisione in cantine. Anche ai piani superiori l'antico sistema tripartito è stato alterato dalla chiusura di parte del corridoio centrale per ricavare vani di servizio e stanze. Si conservano il tipico pavimento dell'ingresso a lastre di pietra disposte in filari a giunti sfalsati e le scale in pietra che collegano il piano seminterrato al primo, cui si accede a piano terra tramite caratteristici archi a sesto ribassato affiancati. Le scale che collegano i piani superiori e i solai, un tempo in legno, sono stati ricostruiti in cemento armato Sul prospetto sono originali i portali centrali e una bifora, salvaguardati nel riordino delle aperture avvenuto nel 1998.

Bibliografia specifica: Ellero G., Puppini C. 1993, pp. 193-195.
*r.c.*

5
A/C/92648
*Albergo Trieste*
Foglio 21; part. 308
Via della Posta 6
Sec. 20 (1907-1908)
Cattivo (lacune nell'intonaco e nelle decorazioni del prospetto principale; degrado generale)
Abitazione e magazzino (albergo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare costruito tra il luglio 1907, quando Raber Osvaldo di Antonio acquista il terreno, e la fine del 1908. Realizzato in muratura ordinaria con solai e struttura di copertura in legno, richiama la tradizione costruttiva locale nella forma a mezzo padiglione del tetto, con falde molto spioventi e manto in pianelle. La torre che si stacca nell'angolo nord-ovest dell'edificio e la decorazione del prospetto principale sono una manifestazione del gusto diffuso all'inizio del Novecento. Il prospetto è tripartito da lesene bugnate a piano terra e scanalate al primo piano, impostate su un basamento in pietra. Al centro una porta di ingresso architravata è sormontata da bifore architravate al primo piano e archivoltate nel sottotetto, queste ultime inserite in un timpano triangolare. Le finestre del piano terra e del primo piano presentano una mensola modanata sopra l'architrave e specchiature realizzate con l'intonaco al primo piano. Completano il disegno fasce marcapiano, lunette nel sottotetto e rinforzi angolari bugnati a piano terra e lisci a quello superiore. La torre presenta in sommità bifore archivoltate sui quattro lati. Nella nuova edizione della *Guida della Carnia e del Canal del Ferro* curata da Gortani (1924-25), è citato come albergo "di Francini Maria con 10 letti". Negli anni che seguono diventa sede del Consorzio Agrario Provinciale, ricordato nella scritta sul prospetto sud, cinema e dopolavoro, infine abitazione. I recenti interventi hanno alterato i caratteri originali dell'interno.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 524.
*r.c.*

6
A/C/92656
*Albergo alle Alpi ex Palazzo Tavoschi*
Foglio 21; part. 112
Via Roma 38
Sec. 18 (inizio) e sec. 19 (seconda metà)
Buono (1885-86, intervento di ristrutturazione che ha alterato lo schema statico con l'inserimento di travi e solai di moderna concezione. Le finiture interne non sono adatte all'epoca e all'importanza dell'edificio)
Albergo (abitazione)
Allegati: pianta scala 1:200

Palazzo costruito all'inizio del Settecento come abitazione padronale e trasformato in albergo nella seconda metà dell'Ottocento. Nel Sommarione Napoleonico del 1813 è registrato come "casa e corte di proprio uso" a nome di Tavoschi Giacomo e Prete Fedele fratelli q. Giacomo e Daniele q. Giambattista zii e nipote. Rimane di proprietà dei Tavoschi fino alla seconda metà dell'Ottocento, quando viene destinato ad albergo. Nelle *Memorie della Carnia* Arboit (1871) descrive l'albergo da "Caterina" come casa "vasta simmetrica e fatta a palazzo". Nella *Guida della Carnia* di Marinelli (1898) è ricordato come albergo "alle Alpi di G. B. Della Pietra, detto da Caterina, con 8 camere" e, nella riedizione del 1924-25, come albergo "alle Alpi di Da Pozzo Maria con 20 letti". Tale destinazione d'uso si mantiene ancora oggi. Nella mappa napoleonica si rileva un piccolo corpo sporgente a nord, probabilmente destinato al fogolar, che nella seconda metà dell'Ottocento è stato integrato in un corpo basso ad uso di stalla poi trasformato e unito all'albergo. Il corpo principale a tre piani più sottotetto è a pianta rettangolare in muratura di pietrame e ciottoli con tetto in legno e solai un tempo in legno e ricostruiti in latero-cemento. Presenta un prospetto principale a sei assi di finestre con ingresso decentrato. Il centro visivo è costituito da due portali ad arco ribassato con capitelli e chiave sagomati, sovrapposti a piano terra e al primo piano, formanti un'unica composizione. L'architrave modanata che sormonta l'arco del piano terra è anche il piano del balcone superiore, sul quale è montata una ringhiera in ferro a motivi geometrici. In asse con i portali, al secondo piano, è una bifora architravata, sormontata da mensola modanata. Si tratta di un'architettura di particolare pregio che non trova eguali nel comune di Comeglians. All'interno, in corrispondenza degli elementi sopra descritti si trovano le sale principali di ogni piano, all'estremità delle quali, opposte all'ingresso, sono le scale. Su questi spazi si affacciano le stanze laterali. La popolazione del luogo ricorda una lapide murata sul prospetto principale e ora scomparsa che testimoniava come Mussolini avesse alloggiato nell'albergo.
Bibliografia specifica: ARBOIT A. 1871, p. 126; MARINELLI G. 1898, p. 441; MARINELLI G. 1924-25, p. 524.
*r.c.*

7
OA/C/88447
*Portale*
Sec. 18 (inizio)
Ambito carnico
Dolomia
295 x 210 x 35
Discreto

Il portale ad arco ribassato con capitelli e chiave sagomati è sovrapposto al primo piano da uno uguale e formano un'unica composizione. L'architrave modanata che sormonta l'arco del piano terra fa da base al balcone del piano superiore, sul quale è montata una ringhiera in ferro a motivi geometrici. In asse con il portale, al secondo piano, è posta una bifora architravata, sormontata da mensola modanata.
*r.c.*

8
A/C/92654
*Casa*
Foglio 21; part. 152
Via Roma 33
Sec. 17 e sec. 20 (1926)
Buono
Abitazione e bar
Allegati: pianta scala 1:200

Complesso risultante dalla trasformazione di una caratteristica casa d'abitazione secentesca a tre piani, parzialmente demolita all'inizio del Novecento per costruire un edificio moderno destinato a caffè a piano terra e ad abitazione ai piani superiori. L'intero bene rimane di proprietà della famiglia Di Vora fino al 1879 quando, la parte su cui oggi sorge il volume novecentesco fu acquistata da Ludovico q. Andrea Screm, della dinastia di mercanti di legname presenti a Comeglians dal 1780 quando GioBatta, figlio di Giacomo Screm e Justina Ferigo, vi si trasferisce dalla Valle di Incarojo dove era nato (scheda n. 92650). Alcuni disegni di Pontini e foto storiche ci restituiscono l'aspetto originario dell'edificio, caratterizzato da logge a piano terra e al primo piano del prospetto nord, con archi a sesto ribassato e volte a crociera. Pontini dipinge anche uno scorcio dell'interno evidenziando il sistema distributivo oggi modificato. Dell'originaria struttura rimangono due archi del portico a piano terra e una bifora al primo piano. Sul prospetto est è murato un antico blocco su cui è scolpito un mascherone. Gortani, nella riedizione della *Guida della Carnia* del Marinelli (1924-25), ricorda la "vandalica distruzione di parte della bella casa antica sorgente nel suo centro (Comeglians) presso la chiesetta di S. Nicolò". Il nuovo corpo novecentesco, di gusto storicista, è stato costruito per volontà di Castellani Angelo fu Giacomo dopo il 1926 e conserva al piano interrato le strutture voltate del preesistente corpo secentesco. A quattro piani fuori terra, ha una pianta articolata e presenta due corpi simmetrici aggettanti a nord e uno sul prospetto ovest che si concludono con timpani trapezi in sommità. Le facciate sono divise in ordini da fasce marcapiano e ad ogni ordine corrisponde un diverso trattamento delle aperture. A piano terra porte e finestre con piattabanda in mattoni e pietra artificiale si inseriscono in un basamento rivestito in pietra mentre sul prospetto nord si distingue una rivisitazione della serliana con piattabanda centrale. Al primo piano le aperture hanno architrave, davanzali e conci isolati sugli stipiti in pietra artificiale; al secondo piano sono per lo più unite da mensole sagomate.
Sull'avancorpo est domina un arco tripartito in mattoni inserito nel timpano trapezio descritto dal tetto. Sul prospetto ovest spicca una loggia al primo piano retta da una volta rampante, con colonna angolare in pietra artificiale, capitello e architrave in legno e tamponamento superiore in doghe verticali di legno che si concludono con cappette all'estremo inferiore. Tutto il complesso edilizio è costruito in muratura ordinaria con solai e tetto in legno. I materiali di rivestimento e le decorazioni di facciata del corpo novecentesco sono mattoni, pietra locale e pietra artificiale.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 527.
*r.c.*

9
A/C/92653
*Casa*
Foglio 21; part. 332
Via Roma
Sec. 19 (post 1813-ante 1838)
Discreto (1978-80, intervento di restauro con L.R. 30/77, art. 13; i restauri hanno modificato le scale, ora in cemento armato e sporgenti sul prospetto sud-est; i solai sono stati per lo più ricostruiti in latero-cemento)
Abitazione, stalla e fienile
Allegati: pianta scala 1:200

*Casa Tavoschi* è un edificio a quattro piani a pianta rettangolare, costituito dall'accostamento in linea di un blocco destinato a stalla e fienile e di un blocco abitativo. Quest'ultimo presenta una distribuzione interna tipica delle case sette-ottocentesche della zona, con corridoio centrale, ingresso e scale opposti a piano terra, su cui si affacciano due stanze per lato. Lo schema tripartito si ripete al primo e secondo piano e si riflette sulla composizione della facciata, a tre assi di finestre. Al centro, al portale con arco a sesto ribassato del piano terra, si sovrappongono una bifora al primo piano e un portale con arco a sesto ribassato che si affaccia su un balcone in legno al secondo. Sul prospetto sud-est è addossato un piccolo corpo a tre piani contenente il fogolar, a sud-ovest un corpo a struttura intelaiata in cemento armato a vista di recente costruzione, non ultimato. Il blocco rurale presenta sul prospetto sud-est un portale con arco a sesto ribassato al livello della strada e sul timpano laterale determinato dalla forma a capanna del tetto si trova una caratteristica apertura mistilinea incorniciata in pietra. L'edificio è in muratura di pietrame con solai un tempo in legno e ora parzialmente in latero-cemento; il tetto a capanna, con falde molto spioventi è stato recentemente rifatto e presenta un manto in tegole canadesi estranee alla tradizione locale.
*r.c.*

10
A/C/92649
*Albergo Val Degano*
Foglio 21; part. 349
Via del Municipio Vecchio
Sec. 20 (1921-1924 ante)
Buono (1984-1986, intervento di ristrutturazione)
Abitazione (albergo e caserma)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare costruito negli anni Venti secondo il gusto dell'epoca. Nella nuova edizione della *Guida della Carnia e del Canal del Ferro* di Marinelli (1924-25) è ricordato come albergo "Val Degano di Watschinger Vito con 45 letti e bagno, rimessa e scuderia". Negli anni successivi diventa caserma e, dopo l'acquisizione da parte dell'Istituto Autonomo per le Case Popolari dell'Alto Friuli, viene ristrutturato per ricavare dieci alloggi popolari. Realizzato in muratura ordinaria, viene alterato nello schema statico dall'inserimento di solai in latero-cemento, setti, pilastri e cordoli in cemento armato, e completamente stravolto all'interno. L'aspetto esterno conserva i caratteri originari. L'edificio, a cinque piani, richiama la tradizione costruttiva locale nel tetto a mezzo padiglione con falde molto spioventi e ripropone, negli avancorpi laterali coronati da timpani triangolari con aperture circolari al centro, una tipologia che si diffonde in area montana e pedemontana all'inizio del Novecento. A piano terra un basamento rivestito con piccoli blocchi in pietra locale e grossi conci angolari è interrotto da finestre a piattabanda. Ai piani superiori le aperture sono incorniciate e sovrastate da mensole in pietra artificiale. Completano il disegno di facciata un balcone centrale al primo piano e due balconi simmetrici al terzo piano sugli avancorpi laterali.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1898, p. 441; MARINELLI G. 1924-25, p. 524; ELLERO G., PUPPINI C. 1993, pp. 196-198.
*r.c.*

11
A/C/92655
*Villa Umberto*
Foglio 21; part. 19
Via Roma 41
Sec. 20 (datata 1928)
*Vidale Ruperto Giacomo* (progetto) (1876/1957)
Buono (1988, interventi di ristrutturazione e ampliamento)
Abitazione e negozio
Allegati: pianta scala 1:200

Costruita nel 1928, come attesta la data scolpita sugli stipiti di una porta del piano rialzato, *Villa Umberto*, dal nome del primo proprietario (Umberto De Antoni), riflette il gusto dell'epoca con richiami alla tradizione architettonica d'oltralpe negli sporti angolari del terrazzo al primo piano. Il disegno dell'edificio si deve al geometra Vidale di Rigolato che, al ritorno dalla Svizzera dove era emigrato, realizza la villa e la propria casa di Valpicetto, oggi detta "Casa dell'Emigrante". Una libera interpretazione di motivi classici è evidente nel cornicione di coronamento del corpo principale, intagliato a grandi ovoli e dentelli, e nelle due colonne al primo piano, sul prospetto principale, dove le volute ioniche dei capitelli sono schematizzate in una greca. Il motivo della greca, nera su fondo oro, ritorna all'interno sul fregio della veranda d'ingresso. Soffitti decorati a stucco caratterizzano i locali del piano rialzato che fiancheggiano la veranda: a ovest quattro tondi con teste maschili e femminili di gusto classicista, coronate da corolle di fiori in ghirlande radiali e collegate da un cerchio di perle; a est un rosone con petali al centro e un riquadro a perle e fusarole che sottolinea la forma del soffitto. Ricorrente è il motivo dell'ottagono nella decorazione esterna e negli interni. Ottagonali sono le aperture del sottotetto, la veranda di ingresso e perfino le mattonelle in grès del pavimento. Disposte a formare un ottagono sono anche le colonne che reggono il tetto della loggia che si eleva sull'angolo sud-est del corpo principale. L'edificio, ristrutturato nel 1998 con un ampliamento dell'ala destra in armonia con l'insieme, ha conservato i caratteri originali: le pareti sono in muratura ordinaria e i motivi decorativi in pietra artificiale o in cemento gettato in opera, il basamento è rivestito in pietra locale con corsi regolari ma diversi per altezza e dimensione dei conci. Il tetto e i solai dei piani alti sono in legno.
*r.c.*

12
A/C/92676
*Edicola votiva*
Foglio 23
Via Povolaro
Sec. 18 (datata 1709)
Mediocre
Allegati: pianta scala 1:200

Maina a pianta rettangolare costruita in muratura di pietrame su basamento in blocchi di tufo disposti in corsi regolari. Il tetto a capanna è stato sostituito con lastre in cemento. Sorge in posizione elevata sulla strada che da Comeglians conduce a Povolaro e vi si accede tramite una scala laterale. Sul prospetto principale si apre un portale con arco a tutto sesto, con conci di imposta e chiave in pietra lisci e cornici semplicemente dipinte sull'intonaco. Una cancellata in ferro battuto a motivi geometrici impedisce l'ingresso. La data di costruzione, 1709, è scolpita sui conci di imposta dell'arco. All'interno dell'edicola testo, data e firma incisi su legno: Primus Pietro\ FF\ AD\ MCMLXXXIX\ RS.
*r.c.*

13
A/C/97015
*Stavolo*
Foglio 24, part. 231
Roncs
Sec. 19
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio in parte interrato a pianta rettangolare con piccolo annesso. Il corpo principale presenta tetto a due falde molto spioventi, coperte con tegole carniche e lamiera. L'intero piano terra e il primo piano sono realizzati in muratura di blocchi di pietra legati e sassi con malta bastarda; i timpani del tetto sono tamponati con assi di legno posti in senso verticale. Sulla facciata principale, porta e finestrelle simmetriche a piano terra, apertura del primo piano tamponata con listelli di legno incrociati in diagonale.
*g.m.*

14
A/C/97014
*Stavolo*
Foglio 21, part. 281
Roncs
Sec. 19
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Fabbricato in parte interrato con dipendenza posta ad est, di modeste dimensioni, entrambi a pianta rettangolare. Il corpo principale presenta tetto a capanna con due falde molto spioventi, coperte con tegole carniche. L'intero piano terra e il primo piano sono realizzati in muratura di blocchi di pietra legati con malta bastarda e parzialmente intonacati; i timpani del tetto sono tamponati con assi di legno posti in senso verticale. Porta e finestre a piano terra, aperture del primo piano tamponate con listelli di legno incrociati in diagonale.
*g.m.*

15
A/C/97016
*Stavolo*
Foglio 28, part. 6
Roncs
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Stavolo a due corpi, il principale e la dipendenza posta ad est che si eleva per due piani, entrambi a pianta rettangolare. Il corpo principale ha tetto a capanna, le falde coperte con tegole carniche; la dipendenza ha copertura a terrazza. L'edificio ha muratura in pietra e sasso legati con malta; i timpani del tetto sono tamponati con assi di legno posti in senso verticale. Al piano terra la porta e una finestra con cornici in pietra, apertura del primo piano tamponata con listelli di legno incrociati in diagonale.
*g.m.*

16
A/C/97017
*Stavolo*
Foglio 29, part. 2
Roncs
Discreto (in restauro)
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Fabbricato a due corpi in parte interrato, il principale e la dipendenza, entrambe a pianta rettangolare. Il corpo principale ha tetto a capanna con due falde coperte con tegole carniche. L'intero piano terra e il primo piano sono realizzati in muratura di blocchi di pietra legati con malta bastarda intonacati; i timpani del tetto sono tamponati con assi di legno posti in senso verticale. Sulla facciata, porta e finestrelle simmetriche a piano terra, apertura del primo piano tamponata con listelli di legno incrociati in diagonale; sul fronte est porta a piano terra e grande apertura al primo piano.
*g.m.*

17
A/C/71692
*Opera militare n. 4 dello sbarramento Comeglians*
Strada Comeglians-Mieli
Sec. 20 (1939-1943)
Discreto
(postazione difensiva con ricovero)
Allegati: pianta scala 1:100

L'opera sorge a circa 550 m s.l.m., isolata sul versante nord-ovest di un pendio che si affaccia sul torrente Degano, in corrispondenza di una galleria stradale in cui è situato l'ingresso sulla strada per che da Comeglians conduce a Mieli. Si tratta di un'opera militare di medie dimensioni, comprendente postazioni difensive per armi di diverso calibro, ricoveri e depositi. Fu realizzata dall'Esercito Italiano fra il 1939 e il 1943 e fa parte dello sbarramento di Comeglians del Vallo Alpino del Littorio, confine nord-orientale d'Italia. Quest'ultimo fu edificato a difesa della vallata del torrente Degano. La pianta, irregolare e ramificata si sviluppa quasi interamente con gallerie sotterranee poste su livelli sfalsati, parzialmente scavate nel terreno naturale e parzialmente costruite con getti di cemento armato e successivamente ricoperte con ampio riporto di terra. Le coperture sono a cupola con volte a botte intonacate. Affiorano le aperture delle bocche di fuoco e gli ingressi. Tali elementi sono comunque mimetizzati. La struttura non fu mai interessata da eventi bellici, è tuttora inutilizzata e in buono stato di conservazione, tranne nell'ingresso secondario, grazie alla manutenzione affidata ai vari reparti dell'esercito fino agli anni Ottanta.
*s.c.a.*

18
A/C/31124
*Chiesa di San Nicolò vescovo*
Foglio 21; part. B
Sec. 13, sec. 15 e sec. 18
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico)
Allegati: pianta scala 1:200

La chiesa, menzionata per la prima volta in una pergamena della Pieve di Gorto in data 28 febbraio 1335 (ASU, *Archivio Gortani*, b. 4, fasc. 54), prospiciente la piazza centrale di Comeglians, è raggiungibile mediante una scalinata in pietra. Presenta un'aula rettangolare con soffitto voltato a costoloni poggianti su peducci figurati e pilastrini. La piccola abside affrescata è voltata a botte. La costruzione primitiva è probabilmente tardo duecentesca, in seguito rimaneggiata verso la metà del Quattrocento. A sud si apre un'ampia cappella poligonale, con finestre gotiche polilobate, anch'essa con soffitto costolonato, che risale al Quattrocento. La facciata è caratterizzata da un portale architravato fiancheggiato da finestre con mensole e davanzali modanati ed è coronata da un campanile a vela a due fornici. Le falde del tetto si impostano su un cornicione lapideo sagomato. Il pavimento è in lastroni di pietra disposti a formare disegni diversi. Il manto di copertura dell'antico edificio doveva essere costituito da "scandole", sostituite da materiale laterizio nella seconda metà del Settecento. Nel 1764 vengono infatti pagati Agostino Agostinis per pianelle fornite l'anno 1758 (lire 4) e Giacomo Tavosco Fedelli di Clavais (lire 30), nel 1767 vengono acquistate altre pianelle da Giacomo Tavosco Fedelli (lire 20:9) e da Gio Batta di Piazza (lire 1:17 per 25 pianelle), nel 1773 da Gio Batta di Piazza (lire 8:5), nel 1796 da Gabriele Collinasso (lire 61:17) (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Nicolò*, 1743-1807). I primi documentati interventi di conservazione e restauro risalgono al 1602, quando Monsignor Bruno, in occasione della visita pastorale del 3 novembre, ordinò di abbassare il livello del terrapieno su cui poggiava il muro della chiesa "a latere epistulae" (a sud) per impedire corrosive infiltrazioni d'acqua ed eliminare la forte umidità all'interno (Zanini), che aveva già determinato il deterioramento degli affreschi che nell'atto visitale sono descritti in cattivo stato di conservazione e di incerta esecuzione "parietes rudis et consumptis picturis depictae". Nel 1788 viene invece rinforzato con legature di ferro il campanile che stava per crollare. Altri consistenti restauri furono effettuati dopo i terremoti del 1956 e del 1976.
Bibliografia specifica: MARCHETTI G. 1972, p. 16; ZANINI L. 1959, p. 11.

19
OA/C/88243
*Acquasantiera a muro*
Sec. 17
Ambito carnico
Marmo scolpito
20 x 32 x 22
Mediocre

L'ampia vasca con bordo leggermente estroflesso è caratterizzata da decorazione a baccellature, ovoli e palmette stilizzate. L'acquasantiera è stata presa a modello per la realizzazione in epoca recente di quella posta a destra dell'ingresso.
*m.n.*

20
OA/C/88244
*Ciclo di storie del nuovo testamento*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
Cattivo (restauro di pronto intervento: 1989, ditta Lizzi di Artegna)

Il ciclo si sviluppa lungo la parete sinistra, su doppio registro, delimitato lungo il margine inferiore da una decorazione con motivi vegetali. Rimangono ancora identificabili, benché in cattivo stato di conservazione, quattro scene; nel registro superiore troviamo: la *Presentazione di Gesù al Tempio* e la *Strage degli Innocenti*, in quello inferiore la *Salita al Calvario* ed infine poche tracce di una *Crocifissione*.
Nonostante gli affreschi presentino un tratto ancora fortemente caratterizzato dal segno di contorno marcato e dal senso dello spazio ancora bidimensionale, riescono tuttavia ad infondere un'aura di naturalezza e di spontaneità al racconto. L'autore degli affreschi non manca inoltre di conferire ai soggetti una notevole vivacità descrittiva come rivela l'attenzione riservata ai dettagli dell'abbigliamento, soprattutto nella varietà dei tessuti e dei copricapi.
Pur mancando ogni riscontro documentario per la datazione degli affreschi si può ritenere che i medesimi siano stati eseguiti tra il settimo e l'ottavo decennio, come ci rivelano interessanti indicazioni sull'abbigliamento dei personaggi.
Gli affreschi rimasero al di là di qualche succinta menzione praticamente negletti dalla critica: sono stati citati da Marchetti (1972) e più recentemente da Bergamini (1994).

Bibliografia specifica: MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

21
OA/C/88245
*Presentazione di Gesù al Tempio*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
130 x 150
Cattivo

Nella Presentazione, di cui rimane solo la parte centrale, il vecchio sacerdote Simone porge alla Vergine il Bambino, teneramente proteso verso lei. Alle spalle di Simone due figure femminili col capo coperto da un velo. Le vesti della Vergine e del Bambino sono impreziosite da un'infilata di perline di biacca.
A differenza delle altre scene scandite da un ritmo più sostenuto, una certa solennità accompagna la Presentazione, come rivelano i particolari delle vesti e il movimento pausato delle mani che si incontrano al centro della scena. Per le notizie storico critiche si confronti la scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

22
OA/C/88246
*Strage degli innocenti*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
140 x 140
Cattivo

Erode, elegantemente abbigliato con un mantello rosso – foderato di vaio – sopra una veste verde con gemme sulla scollatura, siede su un alto trono. Dal suo gesto prende avvio lo svolgersi della scena: i soldati con le spade sguainate sono colti nello svolgersi dell'azione, mentre a terra giacciono piccoli cadaveri creando un guazzabuglio di braccia e mani che si muovono intrecciandosi e sovrapponendosi (taluni modo del tutto sgrammaticato).
Anche se è evidente l'intenzione di dare alla scena un ritmo quasi incalzante, dato dalle numerose presenze rappresentate, l'autore non riesce completamente a liberare i suoi personaggi da un certo immobilismo. La scena rimane comunque un'interessante testimonianza per la storia dell'abbigliamento data la varietà delle fogge, in particolare dei copricapi, raffigurati.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

23
OA/C/88247
*Salita al Calvario*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
186 x 190
Cattivo

La scena risulta molto compromessa: quasi perduta è infatti la parte superiore. Al centro vi è il Cristo con la croce sulle spalle, indossa una lunga veste a quadri, molto panneggiata, e accanto, i soldati con corte gonnelle cinte in vita che lasciano vedere le gambe coperte da calze aderentissime.
Questa scena si rivela particolarmente interessante per le fogge dei vestiti che indossano i soldati raffigurati in primo piano: essi infatti attestano l'avvenuto cambiamento di gusto nel campo della moda, già documentato a partire dagli anni Sessanta. Per le notizie storico critiche si confronti la scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

24
OA/C/88248
*Crocifissione*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
100 x 88
Cattivo

Si tratta della scena più compromessa di tutto il ciclo, già per altro sacrificata dall'apertura di una finestra. Il particolare significativo dei piedi inchiodati ci permette di ipotizzare che si tratti di una Crocifissione. Per le notizie storico critiche si confronti la scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

25
OA/C/88254
*Serie di quattro peducci figurati*
Sec. 15
Ambito friulano
Tufo scolpito e dipinto
30 ca.
Discreto

I peducci raffigurano volti maschili dai tratti rozzamente abbozzati, dai copricapi foggiati a corona o a berretto. Si notano tracce di antica policromia su quelli posti a sinistra.
I peducci, da cui partono i costoloni per l'intreccio delle volte del soffitto, si trovano ancora numerosi nei presbiteri gotici e tardogotici nelle chiese della Carnia e delle Valli del Natisone.
*m.n.*

26
OA/C/88249
*Ciclo con Cristo Giudice, Evangelisti, San Nicolò, Santa Lucia, San Pietro, Apostoli e l'offerta di Abele*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
Cattivo (restauro di pronto intervento: 1989, ditta Lizzi di Artegna)

Il ciclo occupa la volta a botte, le pareti dell'antico presbiterio e l'estradosso dell'arco trionfale. Al centro della volta campeggia il *Cristo Giudice* circondato dai simboli degli *Evangelisti*. Nella parete di fondo, suddivisa in riquadri da nastri piatti rossi e bianchi troviamo al centro, in alto, la figura di *San Nicolò*, in basso a destra *Santa Lucia* e a sinistra *San Pietro*. Lungo le parte di sinistra e di destra sfilano ritti gli *Apostoli*; nella fascia sottostante è ancora leggibile un velario. Infine nella parete dell'arco, le uniche scene superstiti sono quelle in alto a sinistra raffiguranti l'*offerta di Abele* e in basso il *committente*.
L'autore del ciclo, di probabile formazione locale, rivela un'indubbia ingenuità compositiva: attinge in modo anacronistico ad un linguaggio arcaizzante e cede facilmente all'intento decorativo, in cui il senso plastico è quasi annullato. Si ritiene inoltre di collocare l'esecuzione degli affreschi nel settimo ottavo decennio. Il ciclo è stato pesantemente rimaneggiato, tanto da rendere talvolta difficile riconoscere i passaggi originari; la parete di fondo rivela un intervento seriore evidentemente ad integrazione di una parte rovinata o perduta, intervento realizzato agli inizi del secolo per opera del restauratore Marchetot. Attualmente tutto il ciclo necessita di un nuovo di restauro.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

27
OA/C/88253
*Figura maschile*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
50 x 50 ca.
Cattivo

Il committente che indossa una veste di colore verde trattenuta in vita da una sottile cintura, è raffigurato in ginocchio, di profilo con il capo rivolto verso l'alto, in atto di preghiera.
La scena assume notevole importanza per essere uno dei pochissimi esempi di committenti superstiti. Sopra il margine del riquadro resta parte di una scritta: PI(N?)T. Si confrontino le notizie con la scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

28
OA/C/88251
*Apostoli*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
115 x 215
Cattivo

Lungo la parete di sinistra sfilano ritti gli Apostoli Pietro, Andrea, Giacomo, Giovanni e Giuda.
Nonostante gli interventi di restauro abbiano permesso un parziale recupero delle immagini, il degrado cui sono andati incontro per secoli compromette la lettura di queste scene (sembra infatti che la schiera più leggibile sia comunque stata pesantemente ridipinta). Si confrontino le notizie con la scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

29
OA/C/94484
*San Pietro*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
115 x 90 ca.
Cattivo

Il Santo, in piedi, il volto incorniciato da lunghi capelli chiari, circondato da aureola dorata, indossa una lunga veste rossa e trattiene con il braccio destro la chiave.
Il Santo è stato sicuramente ridipinto in epoca seriore, probabilmente nel XV secolo, come lascia supporre la salda impostazione e l'attenzione per i motivi decorativi della veste non riscontrabili in altre parti del ciclo e successivamente all'inizio di questo secolo come già riferito nella scheda madre.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

30
OA/C/88252
*San Nicolò*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
60 x 80 ca.
Cattivo

San Nicolò, benedicente, è raffigurato con il volto barbuto dall'espressione severa, mitra e ampia pianeta a campana dal decoro geometrico e pastorale.
San Nicolò risalta fra le figure che lo affiancano per la cura descrittiva dei particolari anche se probabilmente è stato ridipinto nel XV secolo, e successivamente agli inizi del Novecento da Marchetot.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

31
OA/C/94485
*Santa Lucia*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
115 x 90 ca.
Cattivo

La Santa, in piedi, è raffigurata secondo l'iconografia più comune nell'atto di porgere gli occhi.
Anche la Santa è stato completamente ridipinta in epoca seriore, probabilmente nel XV secolo.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

32
OA/C/94486
*Apostoli*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
115 x 215
Cattivo

Lungo la parete di destra sfilano ritti gli apostoli Simone, Giacomo, Bartolomeo, Matteo, Mattia e Paolo.
Come per gli apostoli della parete sinistra si deve rilevare che il cattivo stato di conservazione compromette la lettura di queste scene.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

33
OA/C/88250
*Cristo Giudice tra gli Evangelisti*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
Misure n.r.
Cattivo

Al centro della volta campeggia il Cristo Giudice, raffigurato entro una mandorla iridata, delimitata da nastri piatti. Tiene la mano destra alzata in gesto benedicente e con la sinistra regge il libro, appoggiato sulle ginocchia. Indossa un ampio manto rosso, con eleganti rifiniture, che lascia intravedere appena la veste verde. Attorno alla mandorla i simboli dei quattro Evangelisti, reggenti ciascuno un cartiglio. È indubbio il tentativo dell'autore di conferire al Cristo che s'impone per il suo gigantismo, una certa ieraticità.
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 108; MARCHETTI G. 1972, p. 26; BERGAMINI G. 1990, p. 111; BERGAMINI G. 1994, p. 443.
*l.p.*

34
OA/C/88255
*Ancona*
Sec. 17 (post 1602 - ante 1631/1636 ca.)
Attr. a *Agostini Giovanni Antonio* (notizie dal 1570/ 1631-1636)
Legno intagliato scolpito e dorato
230 x 205
Mediocre (restauro: 1989 ca., ditta Lizzi di Artegna)

L'altare, con struttura a portale, accoglie al centro la pala raffigurante la Vergine e Santi. Su una base che in origine presentava verosimilmente decorazioni a pastiglia, si impostano, a sostegno della trabeazione, due colonne laterali, parzialmente rastremate. Lateralmente completano l'ancona fastigi con motivi a girali vegetali ripetuti anche sulla cimasa. Quasi completamente ignorata dalla critica, ad eccezione del Marchetti (1956), che ha dato spazio solo alla pala firmata, ivi contenuta, l'ancona può essere verosimilmente assegnata all'Agostini, date le affinità strutturali e decorative con l'altare di Formeaso (vedi in particolare le colonne solo in parte scanalate) e di Cadunea, di cui ripropone gli stessi motivi decorativi. Nell'ancona in oggetto le parti applicate sono quasi tutti perdute. La struttura dell'ancona di San Nicolò rivela, contrariamente alla pala, un'adesione al gusto secentesco proponendo soluzioni decorative di sapore barocco pur non abbandonando completamente un equilibrio ancora classico. Circa la datazione, in mancanza di un riferimento documentario, si è tenuto conto di una data post quem rappresentata dalla visita del 1602 (ACAU, *Fondo Visite Pastorali, Cronistorie*, busta C, fasc.10) in cui non vi è alcuna traccia dell'ancona in questione nella cappella di San Rocco. La data ante-quem è invece costituita dalla citazione nella Visita Pastorale del 1633 e dalla data di morte dell'autore avvenuta tra il 1631 e il 1636 (ACAU, *Fondo Moggio*, busta 1575-1719, fasc. 1633).
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, n. 118, p. 134; MARCHETTI G. 1959, p. 5;
Bibliografia di confronto: RIZZI A. 1983, pp. 190-191; MENIS G. C. 1988, pp. 206-207, 290.
*m.n.*

35
OA/C/88256
*Madonna con Bambino in Trono e i Santi Rocco e Mattia*
Sec. 17 (post 1602 - ante 1631/1636 ca.)
*Agostini Giovanni Antonio* (notizie dal 1570/ 1631-1636)
Firma sulla base del trono
Olio su tela
160 x 110
Discreto (restauro: 1989 ca., ditta Lizzi di Artegna)

La pala presenta, entro uno sfondo architettonico, al centro la Vergine col Bambino, seduta in trono, alla sua destra e alla sua sinistra rispettivamente i Santi Rocco e Mattia, entrambi stanti e posti leggermente di scorcio.
Il dipinto che reca alla base del trono l'iscrizione "IOAN ANT. AUGUSTINI UTIN P. F." è tra le poche opere di pittura dell'Agostini firmate. Come altri suoi lavori su tela e tavola, non ancora studiati sistematicamente forse perché considerati marginali rispetto alla sua attività di intagliatore-scultore, presenta delle costanti stilistiche e iconografiche soprattutto nella resa dei personaggi ma anche nell'impostazione spaziale. Senza dubbio fra i suoi dipinti predominano le figure ritratte con uno sfondo in cui è raffigurato un paesaggio collinare come a Cadunea, Sezza e Sutrio (nelle chiese di Ognissanti e San Nicolò), per citare solo alcuni, mentre figure su uno sfondo neutro le ritroviamo in opere conservate a Ovaro, Prato Carnico, Ravascletto. Così in questa *Madonna con Bambino* risulta ancora più interessante l'impostazione del dipinto – figure in un interno realizzato prospetticamente con colonne, archi e drappi che fanno da quinta –, perché presente solo in pochi lavori conservati nella chiesa di San Daniele a Paluzza, di San Pantaleone a Invillino, a Luingis e nella chiesa di San Nicolò ad Alzieri; in quest'ultima, la pala è racchiusa entro una struttura a portale simile al nostro altare. Comunque, pur nella convenzionalità iconografica con cui sono raffigurati i Santi e la Vergine, l'opera si connota per il tangibile atteggiamento di umiltà e devozione degli stessi; lo schema compositivo e il gusto fortemente prospettico rivelano ancora l'adesione ai moduli giorgioneschi mutuati in regione dall'opera di Pellegrino da San Daniele.
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, n. 118, p. 131; MARCHETTI G. 1959, p. 5; ID. 1972, p. 26; DEMATTEIS L. 1989, p. 19; BERGAMINI G. 1990, p. 111.
Bibliografia di confronto: VILLOTTA M. 1994, pp. 9-10; *Ravascletto* 1998, pp. 92-93, 137.
*m.n., m.v.*

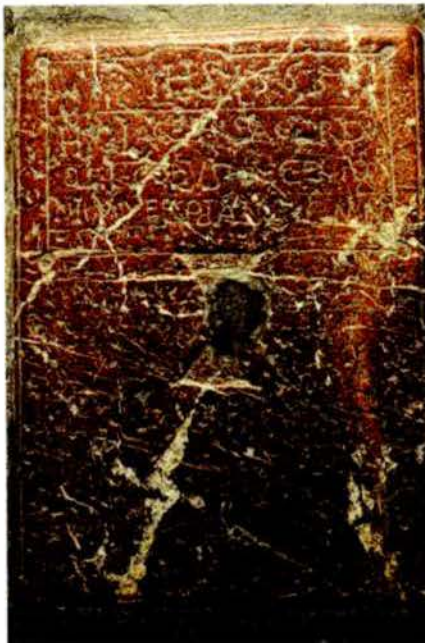
36
OA/C/88257
*Madonna con Bambino in Gloria e Santi Nicolò, Lucia e Mattia*
Sec. 17
Ambito friulano
Olio su tela
150 x 110
Cattivo (lacerazioni del supporto, sollevamento pellicola pittorica)

In primo piano la figura di San Nicolò, accompagnato dai Santi Lucia e Mattia raffigurati in atteggiamento adorante, riconoscibili dagli inconfondibili connotati; il puttino adagiato sul basamento, regge il pastorale. Sovrastano la scena la Vergine col Bambino adagiata su nubi e circondata da cherubini.
Il dipinto contrappone alla consueta ieracità dei Santi un'atmosfera quasi confidenziale, solo apparentemente contraddetta dall'atteggiamento di San Nicolò; intimismo che raggiunge l'apice nella grazia leggera e nel sorriso appena accennato della Vergine. L'opera resta legata per impostazione formale e accademica, come rivela la dipendenza iconografica e compositiva, alle pale d'altare coeve. Mancando i riferimenti documentari possiamo ipotizzare che la pala sia stata eseguita da un autore di formazione locale nel periodo indicato.
*m.n.*

37
S/C/88258
*Stazioni della Via Crucis*
Sec. 18/ 19 (post 1797 - ante 1803)
*Agricola Luigi* (inventore e disegnatore) (1759/ 1821)
*Canali Gaetano* (incisore) (1725 ca./ 1805 ca.)
*Bellavitis Girolamo* (incisore) (attivo 1790-1810 ca.)
*Gabrielli Amedeo* (incisore) (1749/ 1817)
Edizione: Bassano, Remondini, 1803 ca.
Acquaforte e bulino
270 x 200 mm ca. (dimensioni della stampa più grande)
Mediocre (alcune rifilate con perdita del testo)

È possibile datare con discreta precisione il periodo di realizzazione della *Via Crucis*: essa non compare nella sezione apposita del catalogo di vendita delle stampe Remondini del 1797 (*Catalogo delle stampe*... 1797, p. 54) e neppure nella sua *Appendice* pubblicata nel 1799 (*Catalogo delle stampe*... 1799); è presente invece con un'accurata pubblicizzazione nel catalogo del 1803, dove viene descritta come "una pontada di 15 rami, la *Via Crucis* con frontespizio in rame d'elegante invenzione di Luigi Agricola romano, inc[isa] da Gabrieli, Bellavitis, e Canali, in forma ovale, e impressa in carta bianchissima cilindrata, in mezzo foglio reale".
Il prezzo di vendita era stabilito in "lire 12", che raddoppiavano a "lire 24" se "la medesima" era "vagamente miniata" (*Catalogo delle stampe*... 1803, p. 68, n. 799). I Remondini in quegli anni stavano cercando, in effetti, di aggiornarsi ai nuovi gusti artistici e tecnici. Fino al 1797 della *Via Crucis* offrivano poche serie in diversi formati, senza frontespizio, in alcuni casi con la possibilità di scegliere tra diverse cornici di gusto barocco o rococò. Dal 1803 invece potevano finalmente disporre di una serie dotata di frontespizio (analogamente a quello disegnato da Pier Antonio Novelli per la fortunatissima *Via Crucis* edita da Joseph Wagner a Venezia nel 1779, incisa da Antonio Baratti, Fabio Berardi, Pellegrino De Col e Giuseppe Lante da invenzioni di Francesco Zugno, Giovanni Battista Crosato, Domenico Maggiotto, Francesco Fontebasso, Giuseppe Angeli, Gaspare Diziani e Giacomo Marieschi), venduta su carta cilindrata, cioè resa lucida per la pressione esercitata sul foglio da un cilindro riscaldato, un accorgimento da poco inventato da Bodoni (Campanini, 1998), e soprattutto realizzata nel formato ovale allora di gran moda. Per questo i Remondini erano ricorsi ad un artista attivo a Roma, quel Luigi Agricola (di padre tedesco ma nato a Roma nel 1759 e dal cognome Bauer o Paur latinizzato in Agricola) che in quegli anni (settembre 1800) era stato nominato accademico di San Luca. I suoi disegni servirono da modello a tre incisori fidati, Gaetano Canali (stazioni I, VII, XI), Amedeo Gabrielli (stazioni II, III, VIII, X, XIII, XIV) e Girolamo Bellavitis (stazioni IV, V, VI, IX, XII), i primi due da tempo al servizio della ditta di Bassano. La *Via Crucis* di Agricola continua ad essere menzionata nei cataloghi di vendita dei Remondini fino a quello pubblicato probabilmente nel 1842, l'ultimo uscito prima della chiusura della ditta avvenuta nel 1861.
Bibliografia specifica: *Catalogo delle stampe*... 1803, p. 68, n. 799; *Catalogo delle stampe*... 1817, p. 79, n. 669; *Catalogo delle stampe*... 1842, p. 31, n. 246.
Bibliografia di confronto: *Catalogo delle stampe*... 1797, p. 54; *Catalogo delle stampe*... 1799; CAMPANINI Z. 1998, p. 169.
*a.g.*

38
OA/C/88274
*Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena*
Sec. 17 (seconda metà)
Ambito friulano
Olio su tela
81 x 60
Cattivo (lacerazioni del supporto, caduta di pellicola pittorica)

L'opera si compone di due piani: in alto campeggia la Vergine col Bambino, avvolta dai raggi luminosi e circondata da cherubini; nella parte inferiore si dispongono invece i Santi Domenico e Caterina da Siena, raffigurati secondo la tradizionale iconografia.
Benché l'impianto formale riveli un certo accademismo l'opera, costruita secondo il collaudatissimo schema delle pale d'altare e in particolare di quelle dedicate alla Vergine del Rosario, si caratterizza per una piacevole naturalezza e il morbido e mosso modellato delle vesti nonché per le implicite esuberanze barocche.
*m.n.*

39
OA/C/88273
*Lastra tombale*
Sec. 16 (datata 1565)
Ambito carnico
Pietra rossa
50 x 80 ca.
Cattivo

Lo stato di conservazione della lastra tombale, che risulta molto consunta, non permette una corretta lettura dell'iscrizione e, quindi, di determinarne precisamente le caratteristiche.
Verosimilmente potrebbe trattarsi di una lastra a ricordo di un parroco che servì la parrocchiale.
*m.n.*

40
OA/C/88275
*Porta a due battenti*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno di noce intagliato, ferro battuto
180 x 105
Mediocre

La porta a due battenti è suddivisa in tre formelle racchiuse da cornici molto modanate. La maniglia di ferro, posta su un battente, è originaria e si presenta di forma semicircolare.
*m.n.*

41
OA/C/88276
*Sedia*
Sec. 18 (seconda metà)
Bottega carnica
Legno intagliato
112 x 41 x 34
Mediocre

La sedia, dalla forma slanciata, presenta sullo schienale e al di sotto del sedile, due traverse intagliate a motivi vegetali e geometrici.
La decorazione particolarmente sobria del manufatto, evidente derivazione dal modello noto come sedia fratina, colloca l'oggetto alla seconda metà del secolo.
*m.n.*

42
OA/C/88278
*Sgabello*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
105 x 25
Mediocre

Lo sgabello presenta dossale e supporti inferiori sagomati e intagliati.
L'oggetto, la cui tipologia è mutuata dagli esemplari carnici secenteschi, presenta una stilizzazione dei motivi decorativi tipica degli equilibri classicistici dei primi anni Ottocento, tale da ascriverlo al periodo indicato.
*m.n.*

43
OA/C/88279
*Inginocchiatoio*
Sec. 17 (seconda metà)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
82 x 41
Mediocre (legno tarlato)

L'inginocchiatoio presenta una ricca fascia di base, su cui s'imposta un alto frontale caratterizzato al centro da uno sportello riquadrato decorato da motivi geometrici e fasce laterali modanate.
Alcune affinità soprattutto nei motivi ad intaglio e nella fascia basamentale riconducono l'oggetto alla stessa bottega e alla stessa epoca di costruzione dell'armadio da sacrestia ivi conservato.
*m.n.*

44
OA/C/88277
*Angoliera*
Sec. 17
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
100 x 82 x 58
Mediocre

L'angoliera ha parti laterali delimitate da specchiature; il fronte è caratterizzato dal ricco intaglio della portella con cornice che racchiude al centro un panello romboidale decorato da una corolla e foglie d'acanto, motivi riproposti ai quattro angoli. Coperchio con bordo dentellato e gambe sagomate completano l'oggetto.
Il manufatto riprende nel decoro il repertorio tipico dei mobili carnici, di volta in volta caratterizzato da motivi vegetali, foglie d'acanto e petali, o da elementi geometrici.
*m.n.*

45
OA/C/88281
*Armadio da sagrestia*
Sec. 17 (seconda metà) e sec. 18 (primo quarto)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
190 x 146 x 80
Mediocre (legno tarlato)

Il mobile dalla caratteristica fascia di base, presenta la parte inferiore riccamente decorata scandita da tre cassetti. Su di essa poggia l'alzata, in cui si alternano sportelli e pannelli intagliati. La terminazione è a timpano spezzato arricchito da girali vegetali.
L'armadio presenta un buon lavoro d'intaglio, la cui matrice carnica sembra essere attestata dai motivi decorativi a volute vegetali. Il mobile è inoltre ancora legato a movenze barocche come denota la fascia basamentale e il timpano spezzato. Pur prendendo con la dovuta cautela alcune indicazioni riportate nelle Visite, riteniamo di poter proporre come date post quem la Visita del 1659 (ACAU, *Fondo Visite Pastorali*, busta F, fasc. 33) da cui si deduce che l'armadio ancora non esisteva e ante quem la Visita del 1736 in cui lo stesso viene esplicitamente citato (ACAU, *Fondo Visite Pastorali*, busta G II, fasc. 49).
*m.n.*

46
OA/I/88280
*Inginocchiatoio*
Sec. 19
Bottega carnica
Legno intagliato
88 x 62 x 32
Mediocre
*m.n.*

47
OA/O/I/88282
*Pisside*
Sec. 20 (seconda metà)
Bottega friulana
Metallo argentato
26 x 10.5
Mediocre
*m.n.*

48
OA/T/C/84115
*Paramento liturgico composto di una pianeta, una stola, un manipolo e un velo di calice*
Sec. 18 (databile 1765-1770)
Manifattura italiana
Seta e cotone
Taffetas rigato broccato
Orditi: 1 di fondo in seta,1 capo, colori: avorio, verde in 3 gradazioni; 60 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi, colori: avorio, verde acqua; 35 colpi al cm; 9 broccate in seta, più capi abbinati, colori: avorio, verde mela, verde prato, giallo, rosato, rubino, viola, marrone scuro, verde chiaro, violetto; seta, bouclé, avorio.
Fondo in armatura taffetas creata da ordito e colpi di fondo che per la disposizione in bande di colore definiscono un motivo a quadri, il decoro è determinato dalle trame broccate.
102 x 70; 230 x 21; 83 x 20.5; 50 x 50; galloni 2 e 3
Buono

Il tessuto con cui sono confezionati i parati presenta un motivo decorativo caratterizzato da un fondo quadrettato bianco e verde su cui si sviluppa un largo nastro a pizzo dall'andamento sinuoso nei colori viola e bianco, intercalato e abbinato ad un ramo verde con infiorescenze nelle anse.
La pianeta è costituita nella parte anteriore da due pezzi del tessuto uniti in verticale congiunti, nella zona toracica con scollo semi trapezoidale, ai due pezzi che la completano sul retro; un gallone di seta color giallo ocra a motivi geometrici alternati a corolle stilizzate è presente nella misura maggiore a definire le colonne, nella misura inferiore orna i bordi esterni. Il velo è di un solo pezzo, contornato dal gallone. La stola è formata da due pezzi uniti centralmente e da porzioni che completano i lembi. Il manipolo è formato da due pezzi del tessuto congiunti al centro da uno di altro tessuto operato con gli stessi colori ma di diverso disegno; le croci sono costituite dal gallone di seta color avorio e seta gialla, realizzati a telaio con decoro geometrico; una frangia di seta gialla prodotta da un cordonetto orna i lati corti; fodera di tela di colore verde chiaro cucita a mano.
Il tessuto stilisticamente interessante è databile al 1765 circa, in relazione alla presenza del motivo sinuoso a nastro su un fondo elaborato. Qualitativamente non presenta particolarità tecniche e materiche che lo facciano attribuire a manifattura importante, si considera pertanto come probabile l'origine italiana, in particolare per l'assenza della tecnica del "point rentré", il cui effetto di colore sfumato è determinato soltanto dall'accostamento di tinte contrapposte che creano comunque effetti chiaroscurali.
Bibliografia di confronto: BUSS C. 1992, p. 106.
*m.b.b.*

49
OA/T/C/96351
*Pianeta*
Sec. 18 e sec. 19 (inizio)
Manifattura italiana
Seta, lino e argento filato
Damasco gros de Tours
100 x 72; galloni 2.5
Discreto

Pianeta confezionata con due tessuti. Le colonne centrali sono di damasco color rosso cupo con motivi floreali e nastri; le colonne laterali sono formate da un damasco color cremisi scuro a motivi di grandi bastoni inframmezzati da elementi vegetali. Galloni color giallo-senape con motivo di due tipi.
I due tessuti si distinguono nettamente dal tipo di decoro; il damasco delle colonne laterali è decorativamente tipico per l'arredamento; è un genere diffuso già dal secolo XVI e perdurante per tale destinazione d'uso anche nei secoli successivi. Il tessuto dello stolone è un genere decorativo abbastanza comune e prodotto a cavallo dei due secoli indicati e oltre.
*m.b.b.*

50
A/C/31136
*Palazzo*
Foglio 23; part. 18
Via Povolaro 18
Sec. 18 (datato 1768)
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L. 1939/1039; L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Palazzo *de Gleria* fu fatto costruire da Biasio de Gleria, originario di Villamezzo di Paularo che sposò, nel 1750, Caterina Mazzilis di Povolaro appartenete ad una famiglia di cramars che avevano attività a Neuburg in Baviera (Molfetta, 1994). L'edificio si distingue per eleganza volumetrica ed estetica accentuata dalle simmetrie e ricalca lo schema classico delle case gentilizie tipiche della zona. Circondato da un ampio giardino che lo isola dai fabbricati circostanti, presenta pianta rettangolare con un ampliamento di modeste dimensioni a nord-est, si eleva su tre piani fuori terra e ha una tipologia interna a schema carnico: ampio corridoio centrale con scale e vani abitabili ai lati, articolati sui tre piani. Le strutture verticali sono in pietra squadrata, i solai di piano e la struttura della copertura di legno, il manto di copertura è in tegola carnica, i riquadri delle porte e delle finestre in pietra lavorata. Verso gli anni Cinquanta è stato costruito un ampliamento sul prospetto nord per ricavare i servizi. Sono stati costruiti muri di spina interni, durante gli ultimi lavori di restauro. Interessante l'abbaino-timpano sul prospetto principale che ripara il poggiolo in pietra.

Bibliografia specifica: ZANINI L. 1968, pp. 38-39; GORTANI M. 1978, f. 29, pp. 19, 151; MOLFETTA D. 1994, p. 275; *Terre di Carnia* 1997, p. 3.
*v.p.*

51
OA/C/88437
*Portale*
Sec. 18 (datato 1768)
Ambito carnico
Pietra, legno e ferro
340 x 220 x 30
Buono

Il prospetto principale dell'edificio è fortemente caratterizzato dal portale d'ingresso e dalle soprastanti aperture in asse. Il portale, con arco a tutto sesto, è inserito in una più ampia cornice in stile barocco costituita da un secondo portale con doppie paraste dai capitelli corinzi e da una architrave sagomata con alle estremità due volute che idealmente chiudono l'insieme, unitamente allo scudo posto all'apice della chiave di volta. Sullo scudo, sotto l'insegna del cramar, sono scolpite le sue iniziali "BDG" e la data di costruzione dell'edificio "1768". Si susseguono: una doppia finestra e un balcone con porta ad arco a tutto sesto dal parapetto in pietra impostato su una lastra sagomata e modanata sostenuta da cinque mensole foggiate a voluta. Completa la facciata un timpano aggettante retto da quattro mensole e due orologi, uno vero e uno dipinto sul muro.
Bibliografia specifica: MOLFETTA D. 1994, p. 275.
*m.v.*

52
A/C/31139
*Casa*
Foglio 23; part. 9
Via Povolaro
Sec. 19 (datata 1834)
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dal Monc* è un fabbricato a pianta irregolare a forma di elle suddivisa in vano scale a nord e vani abitabili a sud, servizi esterni sul ballatoio. Si eleva per tre piani fuori terra di cui il primo risulta parzialmente interrato, il tetto a due falde incrociate presenta una tipologia semplice, unica della zona. Le strutture verticali sono in pietra intonacata, i solai di piano e la struttura della copertura di legno, il manto di copertura in tegola carnica, i riquadri di porte e finestre e gli angolari sono in tufo. Sulla rosta la data "1834" e le iniziali del proprietario GioBatta Monco che attestano un probabile ampliamento dell'edificio già esistente nel catasto napoleonico del 1813. Gio Batta Monco, appartenente ad una antica famiglia di Povolaro, era prete e insegnante; un suo ritratto, conservato in collezione privata (scheda n. 94479) datato 1826 c'è lo raffigura a quaranta anni.
*v.p., m.v.*

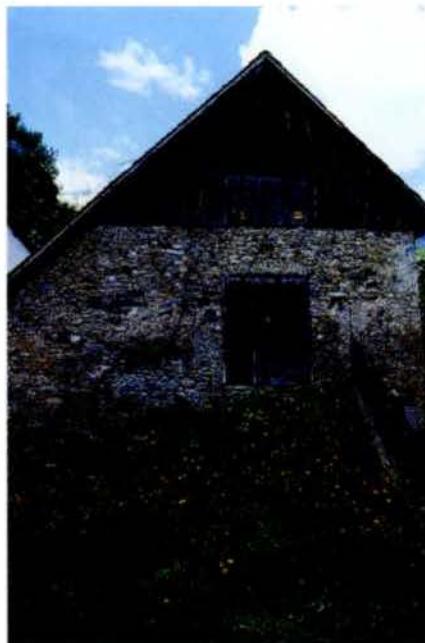
53
A/C/99596
*Stavolo*
Foglio 23; part. 8
Via Povolaro 5
Sec. 17 (datato 1699) e sec. 18 (seconda metà)
Mediocre (degrado diffuso)
Fienile e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare costruito interamente in muratura di pietrame su terreno in pendio al limite nord-ovest dell'abitato sull'antica strada di Povolaro. A piano terra si trovano la stalla, con pareti divisorie in legno e pavimento in ciottoli, un locale per il ricovero dei maiali e una cantina, appartenente al nucleo più antico della costruzione che è stata modificata nei secoli. La cantina, con pavimento in terra battuta e ciottoli, è coperta da volte a crociera e sulle pareti interne conserva le iniziali di un proprietario, Pre Biasio Monco, e la data 1699. I prospetti sud ed est presentano al primo piano ampie aperture dotate di griglie di legno, gli altri prospetti, privi di finestre, sono caratterizzati dalla presenza dei portoni del fienile e della legnaia, cui si accede tramite rampe e sfruttando l'inclinazione del pendio. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane definisce sui prospetti minori timpani triangolari con muratura di pietrame a riempimento di una struttura di legno intelaiata, nella quale si aprono tre finestre rettangolari a ovest ed una a est.
*r.c.*

54
A/C/31135
*Casa*
Foglio 23; part. 10, 39
Via Povolaro
Sec. 18
Buono (restauro: 1987 ante L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Chiandus* presenta pianta rettangolare e una volumetria complessa, con copertura a due falde inclinate poste in direzione est-ovest. Contiene due unità abitative, quella a destra appare regolare, quella a sinistra si presume derivata dalla fusione con un annesso rustico, originariamente isolato. L'unità immobiliare di destra presenta uno schema distributivo interno con corridoio, vano scale centrale e stanze ai lati. L'unità a sinistra non rientra negli schemi classici, anche se volumetricamente s'identifica come fabbricato caratteristico della zona. Strutture verticali in pietra squadrata intonacata, solai di piano e struttura della copertura di legno, manto di copertura in tegole carniche.
*v.p.*

55
A/C/92660
*Stavolo*
Foglio 23; part. 19
Via Povolaro
Sec. 18
Mediocre (superfetazione in forati e cemento armato a nord)
Magazzino (abitazione)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio settecentesco a pianta rettangolare a due piani più sottotetto. Costruito in muratura di pietrame, è coperto da tetto a capanna con manto in pianelle e falde molto spioventi che definiscono sui prospetti nord e sud timpani triangolari palancati sulla cui sommità sono ritagliate croci. Nel timpano sud si trova un'ampia apertura rettangolare, sotto la quale il profilo delle tavole è ritagliato a simulare una caratteristica balaustra. Pesanti interventi novecenteschi hanno alterato il prospetto est con l'inserimento di finestre con cornice in laterizio. Al primo piano si accede tramite una rampa a gradoni in grossi conci di pietra. Al prospetto nord è addossato un corpo in forati e cemento armato, privo di copertura. Nel Sommarione Napoleonico del 1813 l'edificio è registrato come "casa e corte di proprio uso" a nome di Degano Giovanni q. Daniele.
*r.c.*

56
A/C/92659
*Stavolo*
Foglio 23; part. 22, 608-609
Via Povolaro
Sec. 18
Mediocre (degrado diffuso)
Stavolo
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale settecentesco presenta analogia tipologica e costruttiva con altri stavoli della zona. A pianta rettangolare con due piani più sottotetto, è costruito in muratura di pietrame con solai in legno ed è coperto da un tetto a capriate con manto in pianelle e falde molto spioventi, prolungate a ovest per coprire l'ampliamento della costruzione originaria. La forma a capanna determina timpani palancati a nord e a sud, decorati con croci ritagliate. Il prospetto ovest rivolto verso la casa dominicale della famiglia Degano, è caratterizzato da un'ampia apertura a piano terra, con architrave in legno sagomata all'estradosso e sormontata da scapoli disposti a piattabanda, che immette a un piccolo spazio coperto a formare un portico. Dall'esame dei conci angolari sul prospetto sud si ricava che tale struttura, interamente costruita in muratura di pietrame è stata ridossata in tempi successivi al corpo originario. Al primo piano, sui prospetti ovest ed est, si aprono finestre con gelosie. A tale piano si accede tramite una rampa in terra dal prospetto sud e tramite una scala in cemento armato dal prospetto nord, costruita a seguito del frazionamento della proprietà. L'edificio nel Sommarione Napoleonico del 1813 è registrato come "fienile" a nome di Degano Gio q. Daniele.
*r.c.*

57
A/C/31143
*Casa*
Foglio 23; part. 15
Via Povolaro
Sec. 16 (datata 1679)
Buono (restauro: 1987 ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio conosciuto come casa *di Dean* è fra i più interessanti del borgo. Risale alla seconda metà del Seicento (sulla finestrella del primo piano la data appena leggibile) e apparteneva alla famiglia Degano, documentata dal Seicento, che annoverava fra i sui componenti dei mercanti dediti al commercio in Gemania (Ferigo, 2000). Presenta pianta rettangolare, si eleva per tre piani con copertura a due falde, volte a est-ovest. La facciata a sud è caratterizzata da due logge ad archi. Le strutture verticali sono in pietra, gli orizzontamenti e le orditure della copertura, in legno; il manto di copertura in tegola carnica. Tutte le aperture sono riquadrate in pietra e gli archi sono sorretti da capitelli lavorati.
Il fabbricato un tempo adibito a osteria, ha subito trasformazioni interne che hanno trasformato l'assetto originario. Al primo piano un soffitto affrescato datato 1864 (scheda successiva).
Bibliografia specifica: ZANINI L. 1968, p. 28; *Terre di Carnia* 1997, p. 28; FERIGO G. 2000, pp. 19, 22.
*v.p.*

58
OA/C/97004
*Tobiolo e l'Angelo*
Sec. 19 (datato 1864)
Ambito carnico
Tempera su muro
178 x 178
Discreto

Il dipinto racchiuso entro una cornice in stucco modanata quadrilobata, caratterizzato da toni caldi del marrone e dell'azzurro, raffigura l'episodio biblico di Tobiolo accompagnato a casa dopo il lungo viaggio dall'arcangelo Raffaele. Sono circondati da testine alate in un paesaggio a cui fanno da sfondo, sulla sinistra, i monti.
Il dipinto può essere messo in relazione ad altri presenti nel luogo, quali la *Madonna con Bambino* (scheda n. 88438) di casa *lì di Paschina* e la *Madonna Assunta* (scheda n. 88350) del soffitto del coro della chiesa di San Floriano, dipinto che sostituisce quello del Colussi che già nel 1769 risultava andato perduto per la caduta del soffitto (scheda n. 88350). In entrambi i casi la resa fisionomica delle figure e la gamma cromatica fanno pensare allo stesso autore.
*m.v.*

59
A/C/31137
*Casa*
Foglio 23; part. 553
Via Povolaro
Sec. 18 (metà)
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *di Palman* prospiciente la strada principale, ricalca lo schema volumetrico dei fabbricati storici circostanti. Delimitato da corte aperta, con importante portale d'ingresso ad arco, bifora centrale al primo piano e balcone soprastante, finestre simmetriche, angolari in pietra e cornicione dentellato sul timpano, ha pianta rettangolare e si eleva su tre piani fuori terra più sottotetto. Le due falde del tetto a capanna determinano i timpani ad ovest ed a est. All'interno si distinguono: il corridoio al centro dell'edificio, con rampe di scale in fondo e vani abitabili ai lati, articolati su tre piani. L'ampliamento ad ovest contiene il vano fogolar. Le strutture verticali sono in pietrame squadrato intonacato, i solai di piano e la struttura della copertura in materiale ligneo, la copertura del tetto in tegola carnica.
*v.p.*

60
OA/C/88434
*Portale*
Sec. 18 (metà)
Ambito carnico
Pietra
340 x 220 x 40
Discreto

Il portale è caratterizzato da arco ribassato con chiave di volta mossa da costolature e paraste laterali chiuso, a sua volta, da un portale esterno con paraste avanzate rispetto a quelle interne e architrave modanata su cui si appoggiano tre finte mensole che raggiungono la soprastante bifora che, in asse con il portale, costituisce con il balcone aggettante dell'ultimo piano, l'elemento caratterizzante della facciata. La tipologia, presente anche in altri edifici del luogo, risente evidentemente di modelli desunti dall'architettura colta veneta.
*m.v.*

61
A/C/92661
*Casa*
Foglio 23; part. 254, 554
Via Povolaro
Sec. 18 (prima metà)
Cattivo (molto degradato)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Primus* è un edificio settecentesco a pianta rettangolare su tre piani e sottotetto. Ripropone lo schema tipico della casa carnica di quell'epoca: un corridoio centrale passante con ingresso e scale opposti, su cui si affacciano quattro stanze. Lo schema tripartito si ripete al primo e al secondo piano e si riflette nel disegno della facciata, simmetrico, con al centro un portale architravato, sormontato al primo e al secondo piano da bifore. Le finestre del primo piano, sul prospetto principale a ovest e sul prospetto nord, presentano architravi e davanzali modanati, sono inginocchiate e collegate da una doppia fascia marcapiano. Sullo spigolo sinistro del prospetto principale rimane una lesena con specchio sagomato. Il tetto a capanna, con falde molto spioventi e manto in pianelle, ricostruito alla fine del Settecento, presenta una linda sagomata realizzata per giustapposizione di listelli in legno intonacati. A sud, una piccola addizione a pianta rettangolare conteneva la cucina con il fogolar.
All'interno il corridoio di ingresso a piano terra e la stanza centrale al primo piano sono coperti da caratteristiche volte a crociera con spigoli rimarcati. Sulla parete di fondo si affiancano due archi a sesto ribassato, uno cieco e uno aperto sulle scale.
Attraverso l'analisi archivistica si sono ricostruiti i mutamenti di proprietà dell'edificio avvenuti nel Settecento. Da un atto del 20 maggio 1792 si evince che la casa dove dimorava Giacomo Primus era prima di proprietà del fu Bortolo Pustetto, padre adottivo, che vi abitava con la moglie Maria Palman (ASU, *Atti Notarili*, n. 1893, fasc. 1785-1796, atto n. 224). In un atto del notaio Giacomo Tavosco del 1796 è citata la casa di Giacomo Primus erede del q. Bortolo Pustetto, che si dice "consistente in una cucina e stuva e ciò dai fondi sino al colmo coperta di pianelle con portione cortivo posteriore" (ASU, *Atti Notarili*, n. 1983, fasc. 1796-1803, atto n. 277). Nel Sommarione Napoleonico del 1813 l'edificio è registrato a nome di Primus Giacomo q. Giov. come "casa e corte di propria abitazione".
*r.c.*

62
A/C/92675
*Casa*
Foglio 23; part. 555
Via Povolaro
Sec. 18 e sec. 19 (datata 1837)
Buono (restaurato dopo il terremoto del 1976)
Abitazione (canonica)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a tre piani e sottotetto a pianta rettangolare caratterizzata da corridoio centrale con ingresso e scale opposti su cui si affacciano quattro stanze. Lo schema tripartito si ripete ai piani d'abitazione superiori e si riflette nel disegno del prospetto principale a tre assi di finestre; al centro è il portale con arco a sesto ribassato sormontato da bifore ai piani superiori. Le altre finestre dell'edificio sono monofore con cornici lisce di pietra. Nella rostra in ferro battuto del portale sono modellate la data "1837" e le iniziali "BC", corrispondenti a Benedetto Capellari che diede all'edificio, costruito nel secolo precedente, l'aspetto attuale. A est sporge un volume a tre piani con tetto a capanna, a sud è addossato un altro edificio. Il tetto a tre falde è stato recentemente rifatto. All'interno, nella stanza sud-ovest del piano terra, si conserva un lavello in pietra costituito da una vasca poco profonda incastrata su due lati nel muro e con un sostegno sagomato scolpito con motivo a forma di cuore. All'inizio dell'Ottocento (1813) l'edificio era intestato a Capellari Mattia q. Giovanni come "casa e corte di propria abitazione". Da una perizia di stima del 1 giugno 1907, conservata all'archivio Gortani di Tolmezzo, si ricava che la casa, "distinta in mappa di Povolaro col n. 18 e con parte della corte al n. 16, di piani 3 e vani 10", fu lasciata "pro tempore" al parroco da Benedetto q. Mattia Capellari con testamento del 20 aprile 1845, insieme al "tellario per legna e liscivaia" esistenti nel cortile.
*r.c.*

63
A/C/99597
*Stavolo*
Foglio 23; part. 243
Via Povolaro
Sec. 18
Discreto
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare a due piani e sottotetto costruito interamente in muratura di pietrame su terreno pianeggiante. A est sono ridossati due piccoli corpi rurali. L'edificio presenta una suddivisione verticale in due parti con cantine o stalle a piano terra accessibili da ampi portoni a nord, e fienile al piano superiore con accesso a est tra i due corpi di fabbrica aggiunti. Il collegamento con il sottotetto è garantito da una scala in legno posta nell'angolo nord-est del fienile. I prospetti presentano semplici finestre rettangolari con cornice in pietra. Il tetto a mezzo padiglione presenta una struttura a capriate e manto in tegole carniche piane, alcune delle quali sono smaltate in verde. L'edificio è presente sulla mappa di impianto del catasto napoleonico (1813).
*r.c.*

64
A/C/99598
*Stavolo*
Foglio 23; part. 240
Via Povolaro
Sec. 18
Discreto
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare costruito in muratura di pietrame su terreno a lieve pendenza. Il piano terra contiene i locali per il ricovero del bestiame con accessi a nord e a sud, il primo piano è destinato al fienile come il sottotetto e vi si accede tramite una rampa da est. Il prospetto sud presenta al primo piano due ampie aperture dotate di griglie in legno, quello a nord un'ampia superficie in tavolato interrotto a sua volta da aperture grigliate. Il tetto a capanna ha alcune pianelle smaltate di verde.
*r.c.*

65
A/C/31138
*Casa*
Foglio 23; part. 27
Via Povolaro
Sec. 16 (datata 1589) e 17 (datata 1684)
Discreto
Abitazione
L. 1939/1089; L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dal Boter* è documentata alla fine del Cinquecento, la data 1589 è incisa su un angolare del versante sud, mentre sulla finestra del primo piano nel prospetto est ha scolpita sull'architrave la data 1684. Il fabbricato risulta composto da due corpi adiacenti, di cui quello a nord di modeste dimensioni. Il corpo originario, a pianta rettangolare, si eleva su due piani più il sottotetto. Le notevoli trasformazioni subite non permettono l'individuazione di una tipologia interna caratteristica della zona. Tali variazioni hanno determinato l'inserimento di due unità abitative che mancano di uno schema omogeneo e tradizionale. Le tracce di archi settecenteschi e l'ossatura interna fanno presumere che il fabbricato sia stato demolito parzialmente e ricostruito in parte in più fasi. Le strutture verticali sono in pietra parzialmente intonacata, i solai di piano e le strutture della copertura in legno, il manto in tegola carnica, i soffitti sono in arelle intonacate, riquadri di porte e finestre in pietra.
*v.p.*

67
OA/C/88436
*Portale*
Sec. 18 (datato 1750)
Ambito carnico
Pietra e legno
285 x 190 x 20
Buono

Portale realizzato con conci in pietra lavorata di misura alterna con motivo a rombi, arco ribassato e chiave di volta costolata a sostenere una architrave leggermente aggettante. Reca scolpita nella chiave di volta l'iscrizione "17 AD 50" data di costruzione dell'edificio e iniziali del cramar Antonio Doriguzzi. Mercante a Trnava ha ricostruito l'edificio, come apprendiamo da uno studio di Ferigo su questa famiglia (2000) grazie al successo dei suoi commerci. La parte in legno è stata realizzata verosimilmente da Pietro Jacob, marangone amico e imparentato con la famiglia Duriguzzo (Ferigo, p. 34), già ricordato nei registri delle chiese di San Floriano e di San Giorgio per lavori da lui eseguiti (schede nn. 31123, 88331, 88168).
Bibliografia specifica: CASANOVA P. 1997, tav. V, 4 figg. 6-7; FERIGO G. 2000, pp. 30-35.
*m.v.*

66
A/C/31141
*Casa*
Foglio 23; part. 40
Via Povolaro 17
Sec. 18 (datata 1750)
Buono
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Duriguzzi* presenta pianta rettangolare e si eleva su tre piani fuori terra, più il sottotetto praticabile. Ad est si trovano due corpi aggiunti, dei quali il primo di modeste dimensioni con entrata dall'interno, il secondo più ampio con l'entrata dall'esterno. Il tetto è a due falde poste a nord-sud. Internamente la pianta si suddivide in corridoio centrale con scale in fondo ad esso, i vani abitabili sono posti ai lati che si articolano su due piani; ad est si trova il vano originariamente adibito a fogolar e preceduto da un piccolo ripostiglio. Le strutture verticali sono in pietrame intonacato, i solai di piano e le strutture della copertura in legno con sovrastante tegola carnica. Sono presenti volte a crociera e scale interne in legno, porte e finestre sono riquadrate in pietra. L'edificio è stato ricostruito dal cramar Antonio Duriguzzi nel 1750, come attestano la data e le iniziali incise nella chiave di volta del portale, sul sito di una abitazione che all'epoca era già gravemente lesionata e che venne rasa al suolo (Ferigo, 2000, p. 30).
Bibliografia specifica: FERIGO G. 2000, pp. 30-35.
*v.p., m.v.*

68
A/C/31144
*Casa*
Foglio 23; part. 74
Via Povolaro 27
Sec. 17 (fine) sec. 18 (prima metà)
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico L.R. 30/1977; art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *lì di Paschina* Palmano, già casa Jacob, è un fabbricato di notevoli dimensioni; si presenta a pianta rettangolare e si eleva su tre piani fuori terra. La copertura a padiglione determina a sud e a nord il mezzo timpano, chiuso dal cornicione arrotondato in arelle intonacate. La tipologia distributiva interna ricalca lo schema carnico: corridoio centrale con vano scale e stanze abitabili ai lati che si articolano sui tre piani. Sul prospetto est è sito il vano esterno adibito originariamente a fogolar. Muratura in pietra squadrata intonacata, orizzontamenti e struttura della copertura del tetto in legno, manto di copertura in tegola carnica. Il portale d'ingresso e le finestre sono contornate da cornici in marmo rosso.
Bibliografia specifica: FERIGO G. 2000, pp. 13-18.
*v.p.*

69
OA/C/88435
*Portale*
Sec. 17 (fine)
Ambito carnico
Marmo rosso
340 x 270 x 48
Discreto

L'imponente portale si caratterizza per le lesene trabeate che affiancano l'apertura con arcata a tutto sesto. Due lesene centrali, leggermente aggettanti reggono l'architrave modanata. Tre mensole congiungono il portale alla bifora del primo piano.
L'arco arricchito dall'ampia cornice, fa riferimento ai modelli colti dell'architettura veneta.
*l.p.*

70
OA/C/88438
*Madonna con Bambino*
Sec. 19
Ambito friulano
Tempera su muro
70 x 40
Mediocre

Il dipinto è posto entro una nicchia incorniciata da pietra ora intonacata con chiusura superiore ad arco con chiave di volta. La Madonna seduta tiene in braccio il Bambino; presenta capo coperto da fazzoletto bianco, ampio manto e veste fittamente pieghettata che lascia intravedere sul petto uno scapolare; il Bambino è avvolto da una drappo bianco. La raffigurazione dalla consueta impostazione rivela alcune marcate sgrammaticature che assegnano l'opera ad ambito popolare.
*l.p.*

71
A/C/90568
*Stavolo*
Foglio 23; part. 75
Via Povolaro
Sec. 18
Mediocre
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo *Palmano* è alle dipendenze di casa *lì di Paschina*. Presenta pianta rettangolare e strutture verticali in muratura e legno. La facciata si distingue per il portale in conci di pietra e per il timpano aggettante; il retro, rivolto verso la strada, ha il timpano in legno con motivi traforati e grata per l'aerazione del fieno; grate in legno sono presenti anche sul fianco sinistro; un piccolo rustico è accostato alla parte destra della facciata che risulta in tal modo alterata. La copertura è a capriate, il manto in tegola carnica.
*s.g.*

72
A/C/31140
*Casa*
Foglio 23; part. 61
Via Povolaro 23
Sec. 18 (metà)
Buono (restauro: 1987)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio che si eleva su due piani fuori terra più il sottotetto praticabile, presenta pianta quadrata con piccolo ampliamento a nord e tetto a capanna con falde in posizione est-ovest. Il recente ripristino ha recuperato ed evidenziato gli elementi architettonici che caratterizzano la facciata, quali gli angolari in pietra squadrata, le cornici delle finestre, il bel portale e il cornicione sulle facciate a sud e nord.
Gli spazi interni sono così suddivisi: corridoio e vano scale a sud-est, vani abitabili sul lato sinistro; a nord, nel corpo aggiunto, è stato ricavato il fogolar. Le murature sono in pietrame intonacato, i solai e la struttura del manto di copertura sono in legno, il manto in tegola carnica.
*v.p.*

73
A/C/31134
*Casa*
Foglio 23; part. 559-560
Via Povolaro
Sec. 17 (inizi) e sec. 18
Buono (restauro: 1984 ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta 1:200

Casa *lì di Palman* presenta pianta di forma rettangolare con a nord due corpi avanzati adibiti a fogolar e si eleva su tre piani con facciate simmetriche cadenzate da aperture regolari incorniciate in pietra. Tetto a capanna con due falde ad est ed ovest, determinate da due timpani caratterizzati da cornicioni in pietra. Le strutture verticali sono in pietra intonacata, i solai di piano e le strutture di copertura sono in legno, il manto di copertura è in tegola carnica. L'intervento di ripristino ha messo in evidenza alcuni particolari architettonici quali gli archi a piano terra e al primo piano testimonianza di logge successivamente tamponate probabilmente nel corso del Settecento, la cornice in pietra del timpano e un poggiolo in legno.
*v.p.*

74
A/C/92674
*Casa*
Foglio 23; part. 258
Via Povolaro 38
Sec. 18 (datata 1746) e sec. 19 (seconda metà)
Buono (restauro, risanamento conservativo, ristrutturazione tipologica e ampliamento)
Abitazione
Allegati: pianta 1:200

Edificio a tre piani e sottotetto, con pianta a elle. Lo schema del corpo principale è tripartito con corridoio centrale, caratterizzato da ingresso e scale opposti, su cui si affacciano, in ogni piano d'abitazione, quattro stanze. Le scale, a due rampe disposte a elle, sono in pietra fino al secondo piano con volta a botte nelle rampe e crociere nei pianerottoli. Il centro del prospetto principale è sottolineato dalla sovrapposizione di portali e bifore; a piano terra il portale d'ingresso è ad arco a tutto sesto. Al primo piano, al centro, è posta una bifora, sormontata da un altro portale, con arco a sesto ribassato, che si affaccia su un balcone protetto da uno sporto del tetto retto da quattro mensole in pietra, secondo una tipologia tipica della zona. Sul prospetto principale sporgono, a est, un volume con tetto piano novecentesco a un piano e, a ovest, un corpo a tre piani contenente le cucine, costruito nella seconda metà dell'Ottocento. Il tetto a capanna ha struttura a capriate e manto in pianelle. La linda è realizzata con lastre in pietra rette da mensole sagomate che disegnano un timpano triangolare sul prospetto est.
*r.c.*

75
OA/C/97005
*Portale*
Sec. 18 (datato 1746)
Ambito carnico
Pietra grigia e rossa
Misure n.r.

Portale d'ingresso ad arco a tutto sesto con conci in pietra grigia scolpiti a motivi geometrici di due misure diverse, alternati. Chiave e capitelli sono in pietra rossa. Sulla chiave è scolpita la data di costruzione della casa "1746".
*r.c.*

76
A/C/97023
*Stavolo*
Foglio 23; part. 281
Via Povolaro
Sec. 19 (seconda metà)
Buono
Stalla e magazzino (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio posto a ridosso della strada che da Povolaro conduce a Maranzanis e in Valcalda, parzialmente interrato, presenta pianta rettangolare e si eleva per due piani più sottotetto. Le strutture verticali sono in pietra squadrata a vista negli angolari, pietrame intonacato e legno. Il tetto a capanna ha manto di copertura in tegola carnica. Nelle aperture del prospetto principale, a piano terra porta d'ingresso affiancata da due finestrelle, al primo piano grande apertura tamponata con liste di legno; a est porta, finestrella e apertura per areazione chiusa da griglia di legno. Tamponamenti lignei tra le falde del tetto.
*s.g.*

77
A/C/31142
*Stavolo*
Foglio 23; part. 304
Strada Povolaro-Ravascletto
Sec. 18
Buono
Abitazione (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Posto ad est di Povolaro, a breve distanza dalla statale per Ravascletto, il fabbricato di modeste dimensioni, presenta pianta rettangolare e si eleva su due piani fuori terra. A struttura molto semplice contiene al piano terra seminterrato il vano adibito a stalla, costruito in pietra, al primo piano è ubicato il fienile, tamponato in struttura lignea. Solo la parete a est è completamente in pietra squadrata a vista. I solai di piano e l'orditura del tetto sono in legno, il manto di copertura in tegola carnica. L'edificio è caratterizzato dalle aperture delimitate da blocchi di pietra e dall'orditura dei tamponamenti lignei . Un recente intervento di recupero finalizzato a rendere abitabile l'edificio ne ha completamente modificato l'aspetto rendendolo privo di tutte le peculiarità che lo caratterizzavano.
*v.p.*

78
A/C/92673
*Edicola votiva*
Foglio 23
Sec. 19 (databile 1850-1851)
Strada Forcella Lavardet - valle S. Canciano
Buono (recentemente restaurata)
Allegati: pianta scala 1:200

Maina *di Vias* a pianta rettangolare costruita in muratura di pietrame su basamento a blocchi di tufo disposti in corsi regolari. Il tetto a tre falde, con manto in pianelle, presenta una linda sagomata intonacata. Sul prospetto principale si apre un portale con arco a tutto sesto caratterizzato da cornici lisce, basi e capitelli modanati e chiave sagomata in dolomia cariata. I capitelli sono collegati alle paraste angolari, realizzate con blocchi regolari della stessa pietra, tramite fasce modanate. Sopra il portale si trova un tondo cieco in stucco. Sui prospetti laterali si aprono lunette con cornici lisce in dolomia cariata. All'interno è posto un altare sormontato da una nicchia centrale voltata a botte con tracce di affresco, fiancheggiata da nicchie minori contenenti statue. Il pavimento è in lastre di pietra a corsi sfalsati. Il soffitto è una finta volta a padiglione. Una nota conservata in registri dei conti della chiesa di San Giorgio ci informa che il 31 ottobre 1851 sono state spese lire 193.82 a rendiconto della "stima dei materiali e fatture finora nella costruzione della Maina di Viis" esclusi il tetto e l'intonaco (ART, Sez. V, 18 (28), Comeglians I, *Excerpta ex libris canonicis et ex archivio Ecclesiae S. Giorgi de Gorto, Movimento clero e popolo affari eccl.*, 1833-1911, p. 7).
*r.c.*

79
A/C/61828
*Stavolo*
Foglio 27; part. 75, 198
Precei
Sec. 19 (metà)
Mediocre
Stalla e magazzino (stavolo)
L. 431/1985, art. 1/ g; Legge R.D. 3267/1923, art. 1
Allegati: pianta scala 1:200

Posto a valle della strada statale che da Povolaro conduce a Ravascletto su un terreno in pendio che si affaccia sull'alveo del torrente Margò, lo stavolo, a pianta rettangolare con due vani avanzati, ha un grande vano centrale adibito a stalla, quello di destra usato come alloggio saltuario del conduttore mentre quello di sinistra è adibito a deposito degli attrezzi. Volumetricamente presenta una struttura a capanna di grandi dimensioni. Si eleva per due piani fuori terra ed è coperto da un tetto a due falde, con colmo longitudinalmente centrale. Le murature portanti sono in blocchi di pietra squadrata legata da malta bastarda. I solai di piano e l'orditura del tetto sono realizzati in travi di legno di abete, il manto di copertura è di tegole carniche. Interessante il prospetto principale rivolto a nord, le murature intonacate hanno lasciato a vista i conci angolari ed i riquadri delle quattro feritoie simmetriche realizzati in tufo. Il timpano tamponato in tavole di legno presenta nel centro una finestra rettangolare con sovrastante croce intagliata.
*c.g.*

80
A/C/61829
*Stavolo*
Foglio 26; part. 79
Vaurin
Sec. 19 (metà)
Mediocre
Magazzino (stalla e magazzino)
L. 431/1985, art. 1/ g; Legge R.D. 3267/1923, art. 1
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo posto sulla statale che da Povolaro sale a Ravascletto ha pianta rettangolare e contiene per tre quarti i vani stalla-fienile ed un quarto abitazione. Sul lato verso la strada di recente è stato costruito un avanzato in calcestruzzo armato adibito a deposito. Il fabbricato presenta una volumetria a capanna, con copertura a due falde poste in senso longitudinale e simmetriche, si eleva su due piani fuori terra. La costruzione, realizzata sfruttando i dislivelli del terreno in pendio, ha determinato una differente altezza dei vani posti al piano terra ed, inoltre, ha permesso l'ingresso diretto al fienile ai carri. Tutte le pareti portanti sono realizzate in blocchi di pietra legati con malta bastarda, mentre i solai di piano e la struttura della copertura sono costruiti in legno. I prospetti appaiono semplici e lineari, quello rivolto a sud, per la parte che interessa il fienile, è tamponato con tavole in legno contenenti finestre di areazione con graticcio. Risulta demolita la scala esterna che permetteva l'accesso ai vani dell'abitazione posti al primo piano e completava l'insieme tipologico della facciata. Interessanti i portali d'ingresso alla stalla e al fienile realizzati con conci di tufo.
*c.g.*

81
A/C/71693
*Opera militare n. 5 dello sbarramento Comeglians*
Sec. 20 (1939-1943)
Discreto
(postazione difensiva con ricovero)
Allegati: pianta scala 1:100

L'opera è posta sulla sommità di un rilievo coperto da vegetazione a foglie caduche che guarda verso la valle di Rigolato e l'altopiano di Povolaro, ad ovest del centro a circa 600 metri s.l.m. È raggiungibile solo a piedi percorrendo alcuni sentieri a partire dal paese. Lo sbarramento di Comeglians del Vallo Alpino del Littorio fu edificato a difesa del torrente Degano. Si tratta di un'opera militare di grosse dimensioni, comprendente postazioni difensive per armi di diverso calibro, ricoveri e depositi. La pianta, irregolare e ramificata, si sviluppa quasi interamente con gallerie sotterranee poste su livelli sfalsati, parzialmente scavate nel terreno naturale e parzialmente costruite con getti di cemento armato e successivamente ricoperte con ampio riporto di terra; le coperture sono a cupola con volte a botte intonacate. Affiorano le bocche di fuoco e gli ingressi, comunque mimetizzati e chiusi con tramezzi dopo la guerra. La struttura non è mai stata interessata da eventi bellici, è tuttora inutilizzata e in buono stato di conservazione.
*s.c.a.*

82
A/C/71694
*Opera militare n. 6 dello sbarramento Comeglians*
Sec. 20 (1939-1943)
Discreto
(postazione difensiva con ricovero)
Allegati: pianta scala 1:100

Isolata sul versante sud di un pendio che si affaccia su Povolaro, a circa 600 metri s.l.m. è sempre parte dello sbarramento chiamato Vallo Alpino del Littorio edificato a difesa del torrente Degano. È raggiungibile solo a piedi dal cortile di un'abitazione posta sulla prima strada a sinistra entrando in paese. Si tratta di un'opera militare di grosse dimensioni, comprendente postazioni difensive per armi di diverso calibro, ricoveri e depositi. La pianta si sviluppa quasi interamente con gallerie sotterranee poste su livelli sfalsati, parzialmente scavate nel terreno naturale e parzialmente costruite con getti di cemento armato e successivamente ricoperte con ampio riporto di terra. Affiorano le bocche di fuoco e gli ingressi, comunque mimetizzati e chiusi con tramezzi dopo la guerra. La struttura non è mai stata interessata da eventi bellici, è tuttora inutilizzata e in buono stato di conservazione.
*s.c.a.*

83
A/C/71695
*Opera militare n. 7 dello sbarramento Comeglians*
Strada Povolaro-Ravascletto
Sec. 20 (1939-1943)
Discreto
(postazione difensiva con ricovero)
Allegati: pianta scala 1:100

A sud di Povolaro, sul versante nord, nord-ovest di un rilievo che si affaccia sull'altipiano che prende il nome del paese a circa 600 metri s.l.m. è raggiungibile solo a piedi a partire dalla chiesa poco distante dal paese, sulla strada per Ravascletto e come i precedenti è sempre parte dello sbarramento del Vallo Alpino del Littorio edificato a difesa del torrente Degano.
Opera militare di grosse dimensioni, con postazioni difensive per armi di diverso calibro, ricoveri e depositi. La pianta si sviluppa in modo ramificato con gallerie sotterranee poste su livelli sfalsati, parzialmente scavate nel terreno naturale e parzialmente costruite con getti di cemento armato intonacato all'interno e successivamente ricoperte con ampio riporto di terra. Affiorano le bocche di fuoco e gli ingressi, comunque mimetizzati e chiusi con tramezzi dopo la guerra. La struttura non è mai stata interessata da eventi bellici, è tuttora inutilizzata e in buono stato di conservazione.
*s.c.a.*

84
A/C/31123
*Chiesa di San Floriano martire*
Foglio 23; part. A
Sec. 18 (secondo quarto)
Buono
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio attuale, settecentesco, è ad aula, con soffitto voltato a botte, lunettato, realizzato in arelle, e presenta un ampio coro sul quale si affaccia la sacrestia. Due altari e il battistero sono ricavati nello spessore dei muri. La facciata classicheggiante è compresa tra lesene angolari sormontate da fregio e architrave, sopra i quali poggia un timpano a trapezio con due oculi simmetrici. In sommità, a interrompere la copertura a capanna, si imposta una torre campanaria a pianta quadrata con aperture ad arco sui quattro lati. Al centro del prospetto il portale architravato, concluso da timpano triangolare, è fiancheggiato da alte finestre rettangolari e sormontato da una nicchia. All'archivio Roia di Tolmezzo (ART, Sez. V, 18 (28), Comeglians I) si conservano una pianta della parrocchiale e un'accurata descrizione: "Questa chiesa, sostituita ad un'altra anteriore, è nel suo piccolo per eleganza e perfezione architettonica, di ordine Jonico e Toscano, è la miglior chiesa della parrocchia, costruita verso il 1750. Ha tre altari, due di marmo e uno di legno. Ha una superficie di mq. 167, avendo la lunghezza di metri lineari 19,65 e la larghezza di metri 9,55. L'altare maggiore ha nella parte posteriore un piccolo ciborio di ordine corinzio, con due statue nei due corni, di nessun pregio. In cornu Evangeli quella del Santo titolare". Nel *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812 (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, c. 14 r.) sono registrate alcune opere di completamento effettuate nella seconda metà del Settecento, tra queste la decorazione a fresco, opera di Franco Colussi, che risulta compiuta nel 1760 e una distinta del 10 dicembre 1764 con le spese incontrate "nella facitura del salizo, soffitta ed altre opere" negli anni 1760-1764, con riferimento al Decreto 4 marzo 1760 del Luogotenente Francesco Vendramin. Sono riportati le spese per l'acquisto della calcina, delle "cantinelle", di chiodi, "tolle" e "tolloni storti larese", i pagamenti effettuati nel 1760 a favore del capomastro Giuseppe Leonzini, del pittore Franco Culussi per gli affreschi e di Giacomo Cappellari per l'applicazione delle "cantinelle", nel 1763 a favore di Apollonio Larise per 7 vetrate e altre forniture, nel 1764 a favore di Antonio Crosilla per il "salizo". In riferimento alle spese dell'anno 1765 (c. 9 r.), si ricordano la consacrazione della chiesa avvenuta "l'anno decorso" e le spese per la riparazione della copertura in pianelle. Si ricavano le spese del 1767 (c. 13 r.) per la riparazione del tetto della sagrestia (eseguita da Pietro Jacob e Gabriel Colinasso), per aggiustare una vetrata "apresso la scala del buzolo", per costruire la scalinata in pietra rossa dell'altar maggiore (M.tro Ant. Crosilla) ma anche nel 1769 (c. 21 r.) "Per contadi a maestro Mattia Plazota per la facitura del sofitto del coro che era cascato lire 31. Non ci sono tracce di preesistenze anche se è documentata a Povolaro una chiesa intitolata a San Vincenzo (ASU, *Archivio Gortani*, b. 12, fasc. 183) nella relazione redatta in occasione della visita pastorale del 1497. A una chiesa campestre si fa riferimento nuovamente nell'atto visitale del 1602.
*r.c.*

85
OA/C/88321
*Portale*
Sec. 18 (metà)
Ambito carnico
Pietra grigia e rossa e legno
300 x 220 x 30
Mediocre

Il portale, dalla linea sobria ed elegante, presenta piedritti poggianti su plinti aggettanti che sostengono un timpano spezzato dal profilo molto modanato. Opera elegante per l'equilibrio delle proporzioni che ripropone elementi strutturali molto diffusi all'epoca presenti, ad esempio, nei portali realizzati verso la metà del secolo, delle parrocchiali di Ravascletto e Cercivento. Fra i tagliapietre del luogo ricordiamo Antonio Crosilla citato nell'anno 1767 per aver fatto la scalinata in pietra dell'altare maggiore (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, c. 13 r.). Da notare la maniglia dalla forma insolita di una mano che stringe un bastone, probabilmente coeva al portale.
Bibliografia di confronto: *Cercivento* 1998, p. 52; *Ravascletto* 1998, p. 80.
*m.n., m.v.*

86
OA/C/88322
*Tabernacolo a muro*
Sec. 18
Ambito carnico
Pietra incisa e legno intagliato
84 x 54
Mediocre

Tabernacolo a tempietto concluso da mensole aggettanti. Al centro è posto uno sportello intagliato con decorazione a motivi fitomorfi. Alla sommità del tabernacolo è incisa la scritta "SACRAIM". Il manufatto propone tipologie stilistiche appartenenti al periodo indicato. La portella lignea non è coeva come dimostrano i cardini ancora esistenti su cui era montato verosimilmente l'antico sportello. A questa probabilmente si riferiva la nota spese riportata nel registro dei camerari nel 1763 conservato nell'archivio Roia di Tolmezzo "Per spesi in seradure, e brituelle per la portella del sagrario lire 2.10" e "Per contadi a Maestro Piero Jacob per fatura di sudetta portella del sagrario lire 1.5"(ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, anno 1763, c. 7 r.).
*m.n., m.v.*

87
OA/C/88323
*Fonte battesimale*
Sec. 17 (datato 1678)
Ambito carnico
Pietra scolpita e legno intagliato
211 x 56
Mediocre (legno tarlato, parti mancanti)

Il fonte ha la base costituita da un'ampia vasca poggiante su fusto tozzo a base circolare. Il coperchio, a sezione poligonale, presenta specchiature riquadrate con terminazione piramidale su cui poggia la statuetta del Battista. Ha intagliato nelle portelle riquadrate la data "1678" e la sigla composta dalle lettere "SS" speculari e le iniziali "MF".
Il fonte non riporta alcuna data di esecuzione, verosimilmente risale allo stesso torno di anni del coperchio. Nel 1684 il Visitatore, annoverando tra gli oggetti presenti in chiesa anche il fonte, sottolinea il fatto che non possa essere adoperato "per cause che si devono esprimere a Mons. Vesc.". Si può supporre che il fonte mancasse ad esempio della caldaia di rame e che quindi fosse stato per il momento sospeso dall'uso (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta F, fasc. 39).
*m.n.*

88
OA/C/88325
*San Giovanni Battista*
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Ambito carnico
Legno scolpito e dipinto
56
Cattivo (legno tarlato, distacco della pellicola pittorica)

Il Santo, modellato a tutto tondo, poggiante su basamento poligonale, è raffigurato secondo la tradizionale iconografia, avvolto da ampio mantello e recante la croce e la conchiglia.
La scultura viene citata per la prima volta dal Visitatore nel 1710 (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1575-1719, fasc. 1710), ma già nel 1684 il Visitatore aveva ordinato di provvedere il fonte dell'immagine del Battista (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta F, fasc. 39); é quindi verosimile che sia stata realizzata entro quel torno di anni. Il manufatto, anche se in cattivo stato di conservazione, si caratterizza per il rigido modellato e la resa molto espressiva del volto ed è quasi la copia esatta del San Giovanni Battista conservato nella chiesa parrocchiale di Zovello, datato al 1784 circa anno in cui venne concesso l'uso del fonte battesimale.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 138.
*m.n., m.v.*

89
OA/C/88326
*Altare a blocco*
Sec. 18 (terzo quarto)
Attr. a *Manzani Giovanni Francesco* (notizie 1723-1766)
Legno intagliato, scolpito e dipinto
550 x 270 x 95
Mediocre (tarlato)

Altare in legno dipinto ad imitazione del marmo con mensa parallelepipeda, dal paliotto sagomato da volute intersecate da foglie e decorato, al centro, da uno scudo di motivi fogliari. L'alzata è formata da sei colonne lisce, sfalsate, con capitelli corinzi dorati e nicchia centrale con baldacchino completo di lambrecchini, ospitante la statua raffigurante la *Pietà*. Sulla trabeazione, che segue la sfalsatura delle colonne, si imposta la cimasa arricchita da un gruppo di angeli seduti e genuflessi di più dimensioni e da due piccole Sante, poste sui lati estremi. Al centro della cimasa è collocato il fastigio con la colomba raggiata.
L'altare, esemplare che si ritiene realizzato verso la seconda metà del Settecento, è forse uno degli ultimi epigoni dell'altaristica lignea che in Carnia si protrae per alcuni anni, mentre altrove è soppiantata quasi del tutto da quella lapidea. Le sue

dimensioni e la generale semplicità della lavorazione lo rendono atipico rispetto ad altri manufatti del periodo ed evidenziano l'apparato decorativo che si concentra soprattutto nella parte alta della struttura. Proprio questo, costituito essenzialmente da figure di angeli di varia grandezza e Sante, unitamente a piccoli dettagli, rappresentati dalla lavorazione dei fastigi del paliotto e della cimasa, dei capitelli delle colonne, ci rimandano ad un confronto con le opere attribuite a Giovanni Francesco Manzani, attivo nella vicina Ravascletto e presente anche a Comeglians dov'é citato nei registri della chiese di San Giorgio e San Leonardo di Mielis.

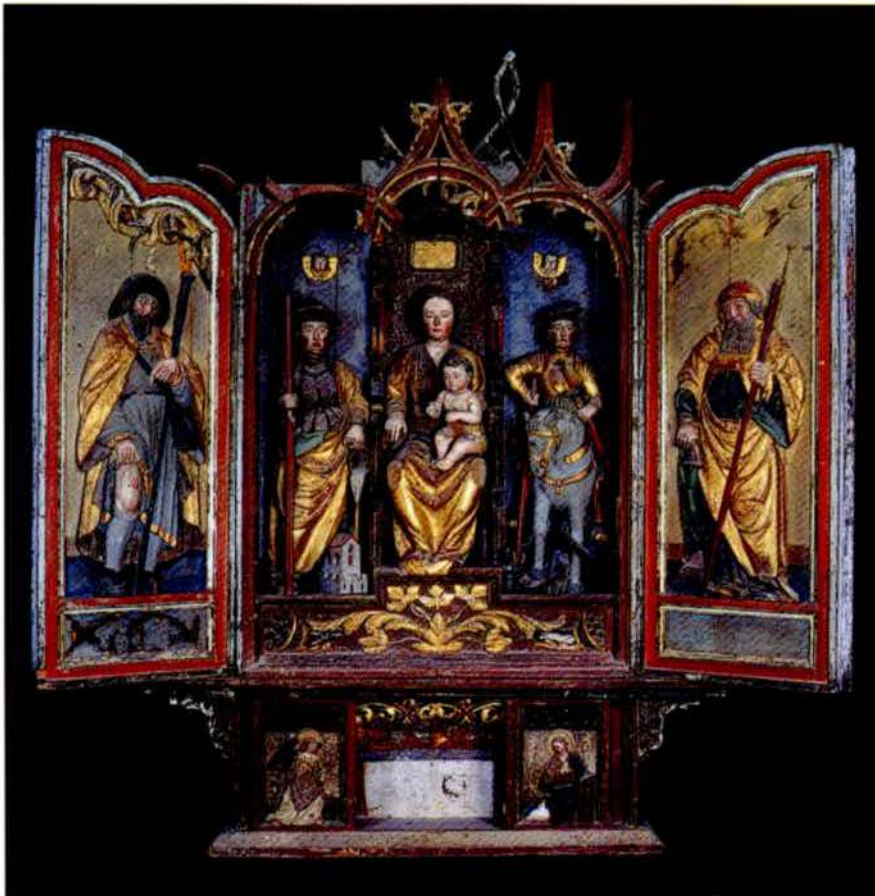
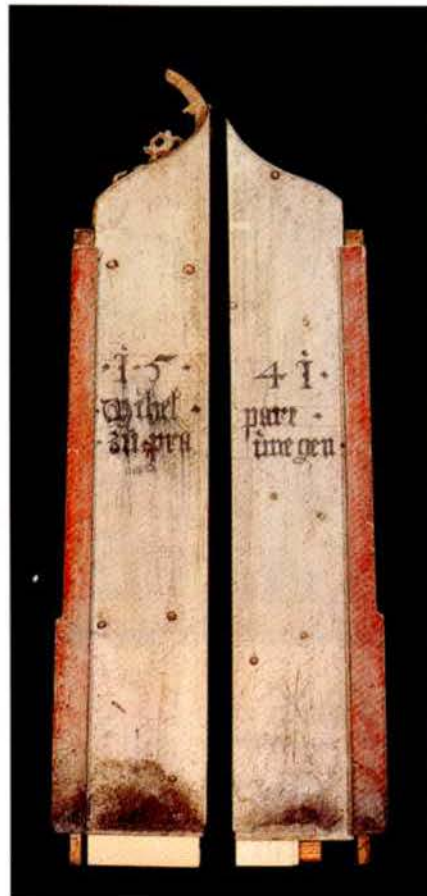
Non ci sono notizie documentarie su quest'opera, perciò, l'ipotesi che il Manzani sia intervenuto nella realizzazione o decorazione si basa essenzialmente sull'analisi stilistica delle statue, i cui tratti fisionomici, la postura e i panneggi richiamano in particolare gli angeli che coronano gli altari della parrocchiale di Ravascletto.
Bibliografia di confronto: Perusini G. 1985, pp. 78-83; Villotta M. 1994, v. II pp. 4-11, *Ravascletto* 1998, pp. 36, 81, 87-88; *Cercivento* 1998, p. 43-44, 54.
*m.v.*

90
OA/C/88327
*Pietà*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito tedesco
Legno scolpito e dipinto
95 x 25
Discreto

La Madonna addolorata, seduta sul trono, tiene il Cristo abbandonato sulle ginocchia. Il mantello le copre il capo coronato e la veste.
Il manufatto, per le caratteristiche dei volti e per la resa del panneggio delle vesti, non sembra trovare riscontri in area locale. Data la scarsa diffusione di questo soggetto nella nostra regione. si suppone una realizzazione di ambito oltralpino. L'iconografia é infatti quella del *Vesperbild*, diffusasi nell'Italia Settentrionale a partire dal tardo Trecento, che segnò particolarmente la devozione locale tanto che nell'area friulana si mantenne viva la predilezione per il commovente soggetto.
*m.n.*

91
OA/C/88388
*Altare a portelle*
Sec. 16 (datato 1541)
*Parth Michele* (ca. 1488-1490/1560 ca.)
Firma e data sul retro
Legno intagliato, policromo; tavole dipinte a tempera
230 x 160 x 0.27
Scrigno: 139.5 x 108 x 20.7
Statue dello scrigno: San Giorgio 80 x 28 x 15; San Floriano 84 x 32 x 15; Madonna 80 x 32 x 19
Ante fisse: 129 x 24.5 x 4.5
Battenti mobili: dx 139.5 x 53.7 x 7.9; sx 139.5 x 56.3 x 7.0
Predella: 47.5 x 158 x 26 ca.

Discreto (parti mancanti; in corso di restauro: cooperativa Esedra)

Flügelaltar di modeste dimensioni, composto da scrigno; due portelle mobili sagomate in alto e due antine fisse dipinte; predella con scrigno, due nicchie laterali e antine scorrevoli e una cimasa in gran parte perduta; retro dello scrigno dipinto a tempera con motivo di girali di colore rosso su fondo bianco; retro delle antine con preparazione e recante la data di compimento dell'altare in numeri arabi e firma dell'autore in caratteri gotici: "1541/ Mihel. part./ zu. praunegen".
L'interno dello scrigno è tripartito in alto con piccole volte a crociera dipinte a cielo stellato entro cui si collocano le tre sculture a tutto tondo dell'altare. Al centro è collocata la figura della Madonna in trono con il Bambino in atto di benedire. La mano destra della Madonna in origine poggiava su un qualche oggetto simbolico che oggi è andato perduto, come d'altronde è perduto anche l'attributo che teneva tra le gambe il Bambino, probabilmente la sfera celeste. Il trono è chiuso sul fondo da un semplice decoro dipinto imitante una stoffa operata mentre i suoi lati costituiscono anche l'elemento architettonico di separazione tra la sua figura e quella dei Santi che l'affiancano. Alla sua destra è posto San Floriano in armatura completa, berretta e manto dorato, in atto di spegnere l'incendio e alla sua sinistra, San Giorgio a

cavallo anch'esso in armatura completa, in atto di infiggere la sua lancia nella gola del drago avvinghiato attorno alle zampe del cavallo. Sul fondo dello scrigno, sopra le loro teste, sono state attualmente collocate due testine alate di angeli: pur facendo parte del complesso altaristico non è però certo che la loro collocazione fosse esattamente questa. La pedana di base dello scrigno mostra un decoro a foglie di vite e foglie d'acanto da cui fuoriescono cornucopie.
Il lato interno delle portelle raffigura a rilievo piano San Rocco e San Antonio Abate forniti dei consueti attributi. Il fondo delle portelle e i rabeschi di incorniciatura sono pesantemente consunti, specie per quella di destra; sopra il San Rocco si è conservato il decoro ornamentale che chiude la portella in alto. Sul lato feriale delle portelle troviamo ancora due figure a bassorilievo: Santa Maria Maddalena con il vaso degli unguenti e Santa Barbara con il calice eucaristico su uno sfondo di cielo stellato e davanti a un drappo steso e ornato di frange. Sia il drappo che le vesti delle due sante erano un tempo riccamente decorati con inserti di Pressbrokat oggi fortemente deteriorati; il bordo superiore dei battenti reca nuovamente un inserto ad intaglio di eleganti foglie d'acanto.
Lo scrigno è completato sui fianchi da due antine fisse oblunghe, semplicemente dipinte con le figure di San Paolo e San Pietro ritti su due piedistalli angolati inseriti in due profonde nicchie. Entrambi recano i consueti attributi e sono volti verso lo scrigno; sotto il piedistallo sono riportati i loro nomi.
La cimasa dell'altare è in parte distrutta, ne rimangono alcune diramazioni da cui si deduce che fosse composta da semplici steli e pinnacoli arabescati.
La predella è composta da un piccolo scrigno, oggi vuoto, arricchito ai lati da due nicchie con calotta a conchiglia entro cui un tempo erano collocate due piccole statuette su mensole anch'esse rubate come quelle un tempo nello scrigno. Ancora nel 1956, però, Marchetti le menzionava. I battenti della predella mostrano un sistema assai raro di chiusura dello scrigno in quanto sono inserite su un binario che le fa scorrere. In questo senso la decorazione riguarda soltanto la parte esterna che mostra l'Annunciazione con le figure a rilievo dell'Angelo a sinistra e della Vergine a destra. Il decoro del fondo dei piccoli battenti richiama quello dei battenti principali. Il retro delle antine fisse reca data e firma dell'artista apposte a tempera nera sul nudo legno.
Come ci informa la stessa firma apposta all'altare, Michael Parth (o Part), era cittadino di Brunico/Bruneck e in questa città aveva la sua bottega di intaglio ligneo, che svolse un ruolo fondamentale per la produzione altaristica tra Pusteria, Cadore, Agordino e parte della Carnia dagli inizi Cinquecento a oltre la data della sua morte, avvenuta nel 1560. Nei lunghi decenni di attività Parth sviluppò e poi mantenne costanti rapporti con i committenti carnici, talché troviamo svariati suoi altari ancora conservati in varie chiese carniche. L'opera di Povolaro, come testimonia la data, rientra nel novero delle opere della tarda maturità del maestro, ma senza i forti cedimenti qualitativi che si osservano in quelle ancora successive.
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, figg. 145-146, p. 94; PERUSINI T. 1977/78, pp. 104-106; COSTANTINI M. T., D'IPPOLITO M. G., TERCIMONT, D. 1983, t.l. v. I-III fig. 7, pp. 45-46; FABIANI R. 1983, p. 21; PERUSINI T. 1985, pp. 84-89; PERUSINI G., PERUSINI T., SIMONETTI L. 1983 dattiloscritto; CASTRI S. 1999, pp. 140, 144; CASTRI S., PERUSINI G., PERUSINI T. 1999, pp. 173-188.
Esp.: *Michael Parth. Un artista tedesco nella Carnia del 1500*, Sauris, Centro Etnografico, 22 agosto-31 dicembre 1999.
*s.c.*

92
OA/C/88330
*Madonna con Bambino*
Sec. 20 (inizi)
*Da Pozzo Giuseppe* (1844/ 1919)
Olio su tela
190 x 90
Buono

Seduta entro struttura architettonica la Madonna ha il capo coperto dal tradizionale velo e tiene in braccio il Bambino eretto. Attorno a loro numerosi colombi. Un drappo con tralcio fiorito che incornicia il trono, raccorda il primo piano allo sfondo paesaggistico.
Il dipinto documenta l'attenzione dell'artista alle suggestioni artistiche a lui contemporanee, come dimostrano i puntuali riferimenti al Liberty e il trionfo della luce derivato dalla conoscenza degli impressionisti, nonché le reminiscenze classico-puriste. L'opera come sostiene la Cargnelutti (1996) fu realizzata verso il 1910 e richiama la *Madonna dei gigli* di Gaetano Previati del 1894 anche per l'analoga impostazione e realizzazione delle figure con accenti neoquattrocentisti. La Madonna e il Bambino hanno i volti di una signora di Comeglians e di sua figlia (com. or.).
Bibliografia specifica: CARGNELUTTI R. 1996, tav. 60, pp. 49-50.
*l.p.*

93
OA/I/88329
*Coppia di stendardi della Madonna con Bambino, San Floriano e San Giovanni Evangelista*
Sec. 20 (prima metà)
Manifattura friulana
Olio su stoffa, raso ricamato
175 x 315
Discreto
*l.p.*

94
OA/C/88328
*Sacro Cuore di Gesù*
Sec. 20 (prima metà)
Bottega friulana
Legno scolpito e dipinto
120
Discreto

La figura in piedi su nuvole, avvolta in una morbida veste e ampio manto, mostra con la mano sinistra il sacro cuore e tiene l'altra in gesto benedicente.
La scultura, che si caratterizza per un certo immobilismo, si inserisce nella produzione delle opere a carattere devozionale, riprendendo una tipologia assai diffusa nel periodo indicato. Si trova citata nell'inventario degli oggetti presenti nella chiesa del 1940 (APC, *Inventario degli apparamenti ed oggetti esistenti nella chiesa di S. Floriano in Povolaro*, busta Casa canonica).
*m.n.*

95
OA/C/88332
*Stazioni della Via Crucis*
Sec. 19 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su tela
50 x 45
Discreto

La serie, dai colori accesi, è incentrata sulle tozze figure caratterizzate dai tratti fisionomici dei volti, realistici e al tempo stesso popolari.
L'ignoto artista interpreta in modo personale un noto tema iconografico ponendo attenzione alla resa delle figure, non solo ai personaggi principali, ma anche a quelli posti in secondo piano, che fanno capolino dalle finestre degli edifici posti sullo sfondo e ancora alla resa dei paesaggi e delle architetture. Benché non vi siano notizie documentarie circa l'autore, i caratteri stilistici delle composizioni ci inducono a collocarlo in ambito locale e a cercare un confronto con l'opera del Taddio, soprattutto la *Via Crucis* della parrocchiale di Ravascletto, già messa in rapporto alla serie presente a San Giorgio (scheda n. 88159).
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 80.
*m.n.*

96
OA/C/88346
*Trinità con i Santi Valentino, Luigi Gonzaga e Biagio*
Sec. 18 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su tela
220 x 150
Discreto

L'impostazione è quella tradizionale della pala d'altare attraverso la veduta di sottinsù e la graduata scansione dei personaggi con la Trinità posta alla sommità del quadro e i Santi, raffigurati secondo la tradizionale iconografia, posti nella parte sottostante in atteggiamento devozionale. Significativo nell'economia del quadro il particolare del puttino rivolto verso lo spettatore e raffigurato nell'atto di reggere un libro.
L'opera, felice per l'armonia della composizione e per il calibrato uso del colore e della luce, poteva verosimilmente essere collocata nell'altare dedicato ai Santi Valentino e Biagio citato dal Visitatore nel 1745 (ACAU, *Visite Pastrali, Documenti*, busta 9, fasc. 84).
*m.n.*

97
OA/C/88331
*Stalli del coro*
Sec. 18 (metà)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
250 x 540 x 100
Mediocre (legno tarlato)

Gli stalli, poggianti su pedana, sono costituiti da sedili su mensola e spalliere riquadrate. La centrale, eminente, è decorata da intagli e modanature riproposti nelle specchiature degli inginocchiatoi antistanti, ed è conclusa da cimasa a timpano spezzato.
L'opera unisce al gusto misurato della monumentalità architettonica, l'intaglio elegante dei pannelli. I motivi decorativi rilevati in altri manufatti lignei presenti nelle chiese di Comeglians inducono a ricercare l'autore degli stalli fra le maestranze attive a Comeglians nel periodo indicato. Nei documenti d'archivio inerenti San Floriano (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812; anno 1763, c. 7 r. 1; 1766, c. 11 r.; anno 1767, c. 13 r. e *Veneranda chiesa di San Giorgio di Comegliano in Cargna, Libro resa dei camerari*, 1743-1780, cc. 68 r., 71 v., 72 v.) viene citato il falegname-marangone Piero Jacob, che lavora allo sportello del sacrario e aggiusta l'armadio della sacrestia e della stessa, nel 1767, ne rinnova anche il coperto, mentre fra le spese sostenute dai camerari della chiesa di San Giorgio per la costruzione degli stalli risultano pagati sia Jacob che Gio Batta Rabber e Francesco Manzani (scheda n. 88168).
*m.n., m.v.*

98
OA/C/88347
*Altare maggiore*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Marmo scolpito e intarsiato
360 x 280 x 150
Discreto

La machina si compone di una mensa ad urna, con fianchi molto concavi, profilata da volute simmetricamente affrontate e clipeo centrale con calice incorniciato da girali vegetali, spighe di grano e grappoli d'uva. L'alzata è costituita da predella decorata con intarsi di tipo geometrico e da un grande tabernacolo policromo con quattro colonnine che sostengono una mossa trabeazione sormontata da cupolino.
I documenti d'archivio non ci aiutano ad individuare l'altarista che ha realizzato l'opera fra i numerosi lapicidi friulani attivi in Carnia. L'altare comunque rivela elementi tipici dell'altaristica settecentesca veneta diffusasi anche in regione, e si caratterizza per la presenza del tabernacolo-ciborio di derivazione post-tridentina, posto in posizione centrale ed eminente affiancato da una coppia di statue.
Per tipologie relative al ciborio si confronti l'esemplare della parrocchiale di Provesano, pubblicato da Goi (1988), ma anche l'altare maggiore della chiesa di San Giorgio (il cui paliotto e del tutto simile a questo), e gli altari delle vicine parrocchie di Cercivento e Ravascletto e, per l'altare nel suo complesso gli esemplari pubblicati in *Opere d'arte di Venezia in Friuli* (1987). Per i succitati altari si era fatto il nome dei Peschiutta di Gemona (Giacomo, Sebastiano o genericamente la bottega), ma il modulo ispira anche molti altri fra i quali il GioBatta Pariotti dell'altare della chiesa di Santa Maria di Ariis di Rivignano.
Per la datazione sono d'aiuto le spese riportate dai fabbriceri da cui apprendiamo che nel 1767 Maestro Giacomo Plazzotta ha "fregato il Tabernacolo di Pietra" e Maestro Antonio Crosilla ha ricevuto "per conto della scalinata di pietra rossa del Altare Maggiore " lire 30.7 (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, anno 1767, c. 13 r.) da cui si deduce che l'altare fosse già in chiesa.
Bibliografia di confronto: GANZER G. 1987, pp. 144, 151; GOI P. 1988, fig. 57, p. 191; *Cercivento* 1998, p. 56.
*m.n., m.v.*

99
OA/C/88412
*Sportello di tabernacolo*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Argento dorato sbalzato
35 x 17.5
Discreto

Lo sportello ripropone l'immagine dell'ostensorio raggiato adagiato su una coltre nimbata.
L'opera di buona fattura, purtroppo non documentata, chiude un tabernacolo che, dai materiali che lo compongono, si deduce sopraelevato in epoca posteriore.
*m.v.*

100
OA/C/88348
*San Floriano*
Sec. 18 (metà)
Ambito veneto-friulano
Marmo bianco scolpito
130
Discreto

Il Santo, raffigurato come un soldato romano, si erge fiero sul basamento. Tiene in mano il secchio e la palma del martirio. Eloquio scultoreo essenziale, panneggio ampio e sinuoso, modellato solenne che individua un linguaggio pensoso e meditato. I volti del Santo e del suo pendant raffigurante *San Giovanni Evangelista*, sono animati da una notevole partecipazione umana.
*m.n.*

101
OA/C/88407
*San Giovanni Evangelista*
Sec. 18 (metà)
Ambito veneto-friulano
Marmo bianco scolpito
130
Discreto

Il Santo è raffigurato come Apostolo, col volto quasi femmineo, con lunghi capelli a boccolo avvolto da un ampio manto panneggiato.
Per le notizie storico critiche si confronti la scheda precedente.
*m.n.*

102
OA/C/88351
*Crocifisso*
Sec. 18 (fine)
Bottega carnica
Legno scolpito e dipinto
Misure n.r.
Discreto

Sulla croce dipinta di nero con estremità intagliate e dorate e cartiglio con l'iscrizione "INRI" è posto il Cristo con il capo incoronato di spine reclinato sulla spalla sinistra. Il volto è incorniciato da una folta barba e baffi. Un perizoma dorato, dal ricco panneggio, gli copre il ventre.
Il Cristo si differenzia da altri esemplari per il capo reclinato sulla spalla sinistra anziché destra. Anche se è difficile determinare la datazione poiché il modello iconografico, quando trattasi di produzioni locali, viene riproposto pressoché invariato per lungo tempo, può essere verosimilmente attribuito alla fine del Settecento.
*m.v.*

103
OA/C/88349
*San Lorenzo*
Sec. 18 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su tela
220 x 150
Discreto

Il dipinto è incentrato sulla figura del Santo raffigurato in primo piano, in atteggiamento devozionale, quasi in estatico rapimento; alla sommità sono raffigurati angioletti svolazzanti, uno dei quali scende a porgere sul capo del santo la corona e la palma del martirio.
L'ignoto artista, nonostante qualche limite per sgrammaticature disegnative, sembra guardare per l'esecuzione dell'opera, alla pittura più colta a lui contemporanea. Il dipinto ha le stesse misure e la stessa cornice della pala raffigurante la *Trinità con i Santi Valentino, Luigi Gonzaga e Biagio* (scheda n. 88346) e può essere datato agli anni 30-40 della prima metà del Settecento, datazione deducibile dall'analisi delle vesti indossate dal Santo. La ricca dalmatica rossa foderata di seta azzurra, bordata da un'alta frangia dorata, ha lo stolone centrale realizzato con un tessuto policromo che presenta un motivo decorativo dall'accentuato naturalismo tipico della produzione tessile degli anni Trenta.
*m.n., m.v.*

104
OA/C/88350
*Madonna Assunta*
Sec. 19
Ambito friulano
Tempera su muro
Misure n.r.
Discreto

Entro una cornice mistilinea è raffigurata l'Assunta, in ginocchio, attorniata da angioletti e testine alate.
Il dipinto, se pur di modesta fattura, non manca di interesse in quanto testimonianza significativa della produzione presente in regione nel periodo indicato. È interessante quanto si apprende dai camerari che nel specificare le spese del 1769 precisano: "Per contadi a maestro Mattia Plazota per la facitura del sofitto del coro che era cascato lire 31" (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, anno 1769, c. 21 r.); lo stesso coro che con ogni probabilità Francesco Colussi aveva appena finito di decorare insieme al soffitto della navata e per cui era stato pagato il 14 agosto 1764 "per contadi a Maestro Francesco Colussi Pittore per Piture fatte in Chiesa lire 155.10." (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, anno 1769, c. 14 r.).
*m.n., m.v.*

105
OA/C/88352
*Madonna con Bambino*
Sec. 20 (prima metà)
Bottega friulana
Legno scolpito e dipinto
120
Discreto

La Vergine stante, con la luna ai suoi piedi, è raffigurata nell'atto di schiacciare il serpente, simbolo del peccato. Regge tra le braccia il Bambino.
La scultura anche se stereotipa nella tipologia, si caratterizza per una certa dolcezza del sembiante. Si trova citata nell'inventario degli oggetti presenti nella chiesa del 1940 (APC, *Inventario degli apparamenti ed oggetti esistenti nella chiesa di S. Floriano in Povolaro*, busta Casa Canonica).
*m.n.*

106
OA/C/88353
*Altare di Sant'Anna*
Sec. 18 (metà)
Ambito veneto-friulano
Marmo bianco scolpito
500 x 260 x 230
Discreto

L'altare ha mensa ad urna con fianchi concavi, profilati da volute, e clipeo centrale. L'alzata presenta due colonne con capitello composito. La trabeazione asseconda gli aggetti e le rientranze; sui lati due moncherini sostengono due angeli. Al centro è posto il fastigio con la colomba circondata da nubi.
L'altare riflette le caratteristiche dell'altaristica friulana della metà del Settecento derivante da quella veneta. In particolare, quest'altare segue la linea massariana con frontone spezzato e ali laterali fortemente aggettanti, mensa ornata da cartiglio centrale. Per la tipologia si confronti il manufatto con quello pubblicato da Malni Pascoletti (1986).
Bibliografia di confronto: MALNI PASCOLETTI M. 1986, n. 4, p. 268.
*m.n.*

107
OA/C/88402
*Santo Apostolo*
Sec. 18
Ambito veneto-friulano
Marmo bianco scolpito
108
Discreto

Il Santo è ritratto nella posa stereotipa del rapimento, con lo sguardo rivolto al cielo. È avvolto da un ampio manto ed è privo di attributi che lo connotino.
Il Santo apostolo e il San Carlo Borromeo presentano, dal punto di vista formale, analogie con le opere marmoree della statuaria veneta del periodo come già osservato per l'altare. Per le notizie storico critiche si confronti la scheda precedente.
*m.n.*

108
OA/C/88354
*San Carlo Borromeo*
Sec. 18
Ambito veneto-friulano
Marmo bianco scolpito
108
Discreto

San Carlo è raffigurato in abiti ecclesiastici con la berretta clericale; il capo è girato a destra in atteggiamento pensoso. Regge l'attributo del crocifisso.
L'opera rivela una solennità classica e si qualifica per l'equilibrio compositivo e per il panneggiare morbido e sinuoso che crea piacevoli effetti chiaroscurali.
*m.n.*

109
OA/C/88355
*Maria Vergine Bambina con Sant'Anna e San Gioacchino*
Sec. 18
Ambito friulano
Olio su tela
190 x 90
Mediocre

Al centro del dipinto campeggiano le figure del vecchio Gioacchino, della Vergine bambina e della madre Anna. In alto, morbidamente adagiato su nubi, sta un angelo avvolto da un manto svolazzante.
Nonostante non sia possibile una lettura precisa del dipinto visto lo stato di conservazione, si può ipotizzare un ambito di esecuzione locale ad opera di un artista legato ai modelli colti della tradizione a lui contemporanea. Il noto tema iconografico viene risolto dall'autore in modo del tutto personale, grazie al bilanciamento dei volumi e alla bellissima citazione dell'angelo posto alla sommità del dipinto.
*m.n.*

110
OA/C/88356
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Bottega friulana
Marmo scolpito
95 x 61
Mediocre

Su base parallelepipeda s'innesta il fusto su cui poggia l'ampia vasca con bordo estroflesso. All'interno della vasca è scolpita l'iscrizione "IHS".
L'oggetto, anche per le caratteristiche stilistiche, può verosimilmente identificarsi con una pila dell'acqua santa citata dal Visitatore nel 1726 (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1726-1769, fasc. 1726).
*m.n.*

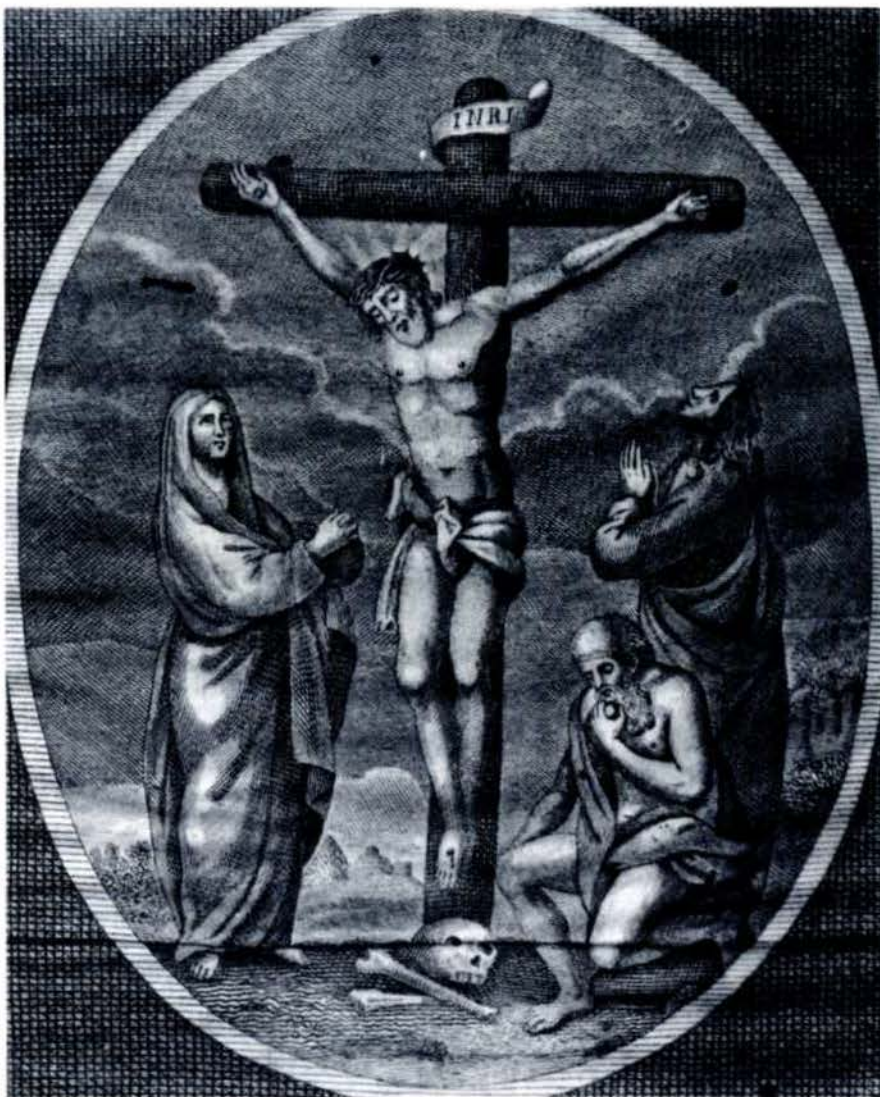
111
OA/C/88358
*Nozze di Cana*
Sec. 18 (datato 1760)
*Colussi Francesco* (notizie 1760-1893)
Firma e data in basso
Tempera su muro
Misure n.r.
Discreto

Entro uno sfondo architettonico è rappresentato il banchetto nuziale, nel villaggio di Cana, e sono presenti oltre agli sposi Gesù, al centro della tavola, la madre Maria e alcuni discepoli.
Il dipinto fa parte di una serie di affreschi che comprende le scene raffiguranti la *Trinità* e *San Giorgio che uccide il drago* e in origine anche l'*Assunta* sul soffitto del coro, che però andò distrutta con il crollo dello stesso nel 1769 (si veda scheda n. 88350).
Sono opera di Francesco Colussi (firma e data nella parte inferiore del dipinto) autore, che nella sua pittura rivela adesioni ai canoni tiepoleschi, noto soprattutto nel campo della ritrattistica, attivo in Carnia, anche a Forni di Sotto oltre che a Povolaro.
I lavori sono documentati dal pagamento fatto dai fabbriceri il 14 agosto 1740 "per contadi a Maestro Francesco Colussi Pittore per Piture fatte in Chiesa lire 155.10" (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, anno 1769, c. 14 r.) e da documenti conservati nell'archivio comunale di Comeglians.
Bibliografia specifica: BERGAMINI G. 1990, p. 112; PASUT L. 1995, pp. 131-132.
*l.p., m.v.*

112
OA/C/88359
*Trinità*
Sec. 18 (datato 1760)
*Colussi Francesco* (notizie 1760-1793)
Tempera su muro
Misure n.r.
Discreto

Il Dio Padre è raffigurato come un vecchio patriarca dalla barba fluente, siede alla sua destra il Cristo reggente lo scettro e la croce. La colomba si libra sopra le due figure. Alcuni Santi coronano la scena. Per le notizie storico-critiche si confronti la scheda n. 88358.
*l.p.*

113
OA/C/88360
*San Giorgio e il Drago*
Sec. 18 (datato 1760)
*Colussi Francesco* (notizie 1760-1793)
Tempera su muro
Misure n.r.
Discreto

Il Santo è raffigurato in armatura e a cavallo, brandisce la lancia nell'atto eroico di uccidere il drago, effigiato come mostro alato con la coda affusolata. La principessa in lontananza prega per la vittoria del Cavaliere. Per le notizie storico-critiche si confronti la scheda n. 88358.
*l.p.*

114
S/C/88380
*Crocifissione*
Sec. 19 (prima metà)
Anonimo incisore veneto
Edizione: Bassano, Remondini, 1839
Acquaforte
140 x 110 mm; 520 x 400 mm (manifesto)
Discreto

L'acquaforte raffigura la *Crocifissione* di Cristo. Nell'immagine compaiono inoltre San Giovanni Evangelista a destra, Maria Maddalena a sinistra e Adamo con in mano la mela inginocchiato ai piedi della croce, poiché la leggenda riteneva che il luogo della crocifissione fosse quello della sepoltura (rappresentata dal teschio) del progenitore.
La piccola incisione è inserita al centro della metà superiore della *Praeparatio ad missam pro opportunitate sacerdotis facienda*, un grande foglio stampato in rosso e nero, contornato da un fregio tipografico formante un meandro alla greca, pubblicato a Bassano dai Remondini nel 1839. Ha un formato che corrisponde a quello dei "Santi da Breviario" (140 x 110 mm ca.) e quindi veniva sicuramente utilizzata anche per dei santini o all'interno di libri religiosi. La datazione della sua realizzazione può essere collocata all'inizio dell'Ottocento. Il foglio di preghiere e orazioni per il celebrante la messa, da recitare prima e dopo la funzione e che per questo veniva solitamente appeso in sacrestia, era già in vendita presso i Remondini nel 1817 ma solamente nella versione in nero (*Catalogo delle stampe*...1817). In due colori è presente invece nel catalogo del 1842, inserito nella sezione intitolata *Sacrum Convivium* e descritto come "Paeparatio ad Missam, in foglio aperto, impresso in rosso-nero, con Crocifisso in rame": veniva venduto a 25 centesimi, oppure a 35 se l'incisione era acquerellata (*Catalogo delle stampe*...1842).
Bibliografia specifica: *Catalogo delle stampe*... 1817, n. 676, p. 80; *Catalogo delle stampe*... 1842, n. 337, p. 47.
*a.g.*

115
OA/C/88381
*Panca*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
104 x 119 x 40
Discreto

Panca a schienale pieno e liscio con fianchi sagomati e intagliati a motivo vegetale che partono da terra e terminano con il bracciolo.
Il manufatto ripropone nel decoro la foglia d'acanto che forma una voluta, motivo fra i più diffusi nei manufatti carnici ma soprattutto negli arredi lignei presenti nelle chiese di Comeglians.
*m.v.*

116
OA/C/88375
*Sedia*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno intagliato
115 x 41 x 35
Mediocre (parti mancanti e tarli)

Sedia con traverse frontali e schienale sagomati e intagliati con un decoro di foglie d'acanto.
L'oggetto riprende modelli colti presenti in area veneta già dal Seicento e assai diffusi in Friuli nel periodo indicato. Si connota per un pregevole intaglio riscontrabile in altri manufatti presenti in chiesa.
*m.n.*

117
OA/C/88377
*Cristo crocifisso*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno intagliato e dipinto
55 x 37
Discreto

La figura presenta il capo, cinto da una corona di spine, fortemente reclinato sulla spalla destra e il perizoma annodato sul fianco.
L'oggetto, pur riprendendo stilemi di tipologie colte coeve, segnala il suo ambito popolare oltre che per la resa del modellato, anche per la ripresa di codificazioni con fine estremamente comunicativo come ad esempio le evidenti sgrammaticature.
*m.n.*

118
OA/C/88378
*Cristo crocifisso*
Sec. 20 (inizi)
Bottega carnica
Legno scolpito e dipinto
76 x 55
Discreto

La scultura ripropone la consueta iconografia del *Christus patiens*, e si caratterizza per il tono popolareggiante e per un certo gusto scenografico, nonché per la rigidità dell'intaglio. Sulla croce è riportata la seguente iscrizione e la data, verosimilmente coincidente con quella di esecuzione del crocifisso: "JESUS CHRISTUS DEUS HOMO/ VIVIT REGNAT IMPERAT/ MCM/ MCMI".
*m.n.*

119
OA/C/88361
*Armadio da sagrestia*
Sec. 18 (prima metà)
Ambito carnico
Legno di noce intagliato
300 x 264 x 80
Mediocre (tarlato)

L'armadio, a due corpi, presenta il corpo inferiore caratterizzato da quattro cassetti e da due vani laterali chiusi da sportelli, su questo poggia la parte superiore, rialzata con un corpo aggiunto in epoca recente (alto 30 cm ca.), composta da tre vani chiusi da sportelli al centro e ai lati da due cassetti. Il fastigio è a timpano spezzato e racchiude, al centro, un'ulteriore fila di vani chiusi. Tutto l'armadio è decorato da una esuberante intaglio che si avvale di vari motivi a dentelli nelle cornici e da volute d'acanto nei cassetti e nei riquadri degli sportelli.
Il manufatto, pur presentando elementi rifatti, non inferiore per eleganza e ricchezza del modellato a quello ben più noto conservato nella chiesa di San Giorgio a Comeglians, si caratterizza per l'equilibrio architettonico e l'armonia dell'ornato, evidenziando un pregevole intaglio tipico dell'area carnica.
È citato per la prima volta dal visitatore apostolico nel 1736 (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta G II, fasc. 49) e nel 1766 risultano "contadi a Maestro Pietro Jacob per mezza giornata ad agiustar l'armaro della sagrestia lire 1.10" (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, c. 11 r.). Lo stesso Maestro è citato per i lavori degli stalli del coro di San Giorgio (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Veneranda chiesa di San Giorgio di Comegliano in Cargna, Libro resa dei camerari*, 1743-1780, cc. 68 r., 71 v., 72 v.), che infatti presentano alcuni elementi decorativi molto simili all'ornato dell'armadio, ma la ricca documentazione attesta per gli stessi anche l'intervento di Giobatta Raber e di Francesco Manzani e, a quest'ultimo, tenderemmo ad attribuire la realizzazione dell'intaglio. Le somiglianze emerse dal confronto stilistico delle due opere ci inducono a ipotizzare l'intervento di Francesco Manzani anche per l'armadio della sagrestia. Se ciò fosse effettivamente vero, allora la datazione più attendibile sarebbe da stabilire intorno agli anni Trenta del Settecento. Infine, compare anche in una nota di pagamento del 1922, anno in cui si procedette alla sua "coloritura" (APC, *Giornale di cassa generale dal 1922 al 1931*, anno 1922).
Bibliografia di confronto: GORTANI M. 1978, fig. 1, pp. 47- 48, 200; MIOTTI T., s.d., fig. 44, p. 45.
*m.n., m.v.*

120
OA/O/C/88362
*Calice*
Sec. 18 (datato 1737)
Bottega augustana
Argento sbalzato, inciso e dorato
21 x 14.5
Discreto

L'oggetto, a base polilobata e piede bombato, presenta nodo piriforme, coppa liscia e sottocoppa lavorata a giorno su cui è inciso il monogramma di Cristo composto dalle lettere "IHS" entro cartiglio.

Il manufatto è concepito con un certo rigore architettonico, presentando una ricca ma misurata ornamentazione. Sotto il piede è incisa la data e l'iscrizione: "Piovani Q(uondam) Daniele Da Pozzo Pou(...) Pe(..) Fece Fare 1737".
I Da Pozzo, come scrive la Cargnelutti (1994) "sono una antica famiglia friulana di Venzone, trasferitasi in Carnia, (a Maranzanis) pare, nel secolo XVII". I punzoni raffiguranti il marchio territoriale di Augsburg, la pigna e la sigla dell'orefice (su riserva trilobata s'intravedono tre lettere pressoché illeggibili) sono impressi sul bordo del piede. L'ignoto orefice comunque si avvale di un repertorio decorativo e stilistico (come ad esempio la foggia del nodo a ovoli incorniciati da brevi volute e i profili accentuati delle costolature molto secche, sottocoppa lavorata a giorno) che trova precisi riscontri con manufatti presenti in area tedesca e documentati anche in Carnia, come ad esempio nell'esemplare conservato nella parrocchiale di Zovello, più vicini per la datazione al primo quarto del secolo. Certamente il donatore ha fatto incidere il suo nome e la data su un oggetto che non aveva commissionato appositamente. Il calice, inoltre, è citato nell'inventario delle suppellettili del 1745 (ACAU, *Visite Pasorali, Documenti*, busta 9, fasc. 94).
Bibliografia di confronto: FLORIS D. 1991, n. 70, p. 121; CARGNELUTTI R. 1994, p. 455; *Ravascletto* 1998, p. 140.
*m.n., m.v.*

121
OA/O/C/88363
*Pace a tavoletta della Madonna del Rosario, San Biagio e Santo Martire*
Sec. 18 (datata 1755)
Ambito veneziano
Argento sbalzato punzonato
16 x 13
Discreto

L'oggetto dai contorni sagomati con volute e girali vegetali reca al centro l'immagine a rilievo della Madonna con il Bambino su una coltre di nubi e ai lati un Santo e un Vescovo. In basso entro cartiglio e posta la data "1755" e le iniziali "BP".
Composta e moderata nella struttura la pace assume toni moderati anche nella decorazione; per tipologie si confronti l'oggetto con quelli pubblicati da Mariacher (1976). I punzoni riportati più volte entro la parte figurata ne attestano la provenienza veneziana. Si tratta infatti del contrassegno raffigurante il leone marciano, le iniziali "ZP" in monogramma e "G" separate da giglio araldico corrispondenti al "Sazzador" e orefice veneziano Zuan Piero Grappiglia (documentato dal 1727 e morto nel 1802 ca.), mentre sul retro è riportato il marchio di bottega composto dalle iniziali dell'argentiere "AC". Gli stessi punzoni sono presenti in numerosi oggetti ecclesiastici conservati nelle chiese della regione.
Bibliografia di confronto: MARIACHER G. 1976, nn. 88, 91, pp. 68-69; PAZZI P. 1998, p. 635.
*m.n.*

122
OA/O/C/88364
*Ostensorio raggiato*
Sec. 18 (metà)
Ambito augustano e Ditta Bertarelli (Milano)
Argento dorato, punzonato e paste vitree
41 x 15
Discreto

Sulla base polilobata a piede bombato spartito in campi segmentati, s'imposta il nodo che regge la mostra a raggiera a due ordini con le immagini della Madonna del Rosario e dei Santi Giorgio, Rocco e Biagio. L'ostensorio propone tipologie settecentesche della produzione oltralpina di cui si incontrano frequenti esempi nel territorio carnico. La foggia del nodo, inoltre, si presenta molto simile a quella di un calice conservato nella chiesa parrocchiale di Ravascletto eseguito dall'orafo augustano Christian Lutkens. La mancanza di punzoni non permette una attribuzione precisa ma, gli elementi stilistici e decorativi concorrono comunque a datare il manufatto alla metà del secolo. Il titolo dell'argento "800" e le iniziali "FB", apposte sulla lunetta, corrispondono alla ditta di arredi sacri dei fratelli Bertarelli di Milano, attiva dalla seconda metà del sec. XIX, alla prima metà sec. XX. Questi marchi attestano dunque che questa è stata collocata posteriormente, forse nel momento in cui si è provveduto a riargentare l'ostensorio. Un ostensorio raggiato della stessa bottega è conservato nella chiesa di San Giorgio (scheda n. 88230).
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 97.
*m.n., m.v.*

123
OA/O/C/88369
*Croce processionale*
Sec. 15 e sec. 18 (seconda metà)
Bottega friulana
Metallo sbalzato e argentato
63 x 28
Discreto

La croce presenta profili sagomati da una cordonatura interrotta da volute che si accentuano nelle terminazioni dei bracci mistilinei, privi di raffigurazioni sacre. È inserita su un nodo a fitte costolature interrotto alla metà da una fascetta modanata; il bastone è liscio.
Il manufatto è composto da parti non coeve, l'asta d'epoca precedente la cui datazione è determinata dal nodo va fatta risalire al periodo indicato, la croce invece presenta una commistione di elementi decorativi ancora settecenteschi ma potrebbe anche essere una imitazione ottocentesca. Una croce d'altare identica è conservata nella parrocchiale di Zovello.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 144.
*m.v.*

124
OA/O/C/88365
*Reliquiario a teca di San Floriano*
Sec. 18 (datato 1769)
Ambito bavarese
Argento sbalzato e inciso
32 x 13
Discreto

L'oggetto presenta una triplice raggiera, la prima che incornicia la teca, la seconda a motivi fogliari con paste vitree, la terza con raggi che sorregge la croce.
I caratteri stilistici dell'oggetto rendono possibile una sua collocazione in ambito bavarese data la soluzione formale della mostra con triplice raggiera, nonché l'uso dei materiali. Il reliquiario non reca alcun contrassegno o punzone che attesti la provenienza, ma riporta sotto il piede la data "1769" e le sigle composte rispettivamente dalle iniziali "DDP" e "GBG" che sicuramente corrispondono ai donatori.
*m.n.*

125
OA/O/C/88367
*Reliquiario a teca*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega friulana
Metallo sbalzato argentato, carta
24 x 10
Mediocre

Sul piede circolare bombato ornato da volute fogliate entro riserve ogivali e nodo piriforme s'innesta la teca ovale che racchiude l'immagine della Madonna con il Bambino circondata da ricche volute, foglie d'acanto e corone di perline.
La datazione viene suggerita dall'irrigidimento della tipologia decorativa, anche se sono proposti nel manufatto richiami a stilemi settecenteschi, come dimostra il confronto dell'oggetto con altri presenti nel territorio.
*m.n.*

126
OA/C/88366
*Coppia di reliquiari*
Sec. 19
Bottega friulana
Legno intagliato e dorato
52
Discreto

Su base gradinata e strutturata da volute stilizzate, speculari, concluse al centro da una testina contornata da volute vegetali, si eleva il fusto sagomato con foglie e nappe su cui s'innesta la mostra con teca circolare, contornata da petali e raccolta entro due foglie d'acanto.
Il manufatto, prodotto seriale di gusto tipicamente ottocentesco, trova confronto con i reliquiari conservati nella parrocchiale di Cercivento.
Bibliografia di confronto: *Cercivento* 1998, p. 78.
*m.v.*

127
OA/O/C/88372
*Serie di quattro candelieri d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Ottone
52
Discreto

I candelieri propongono la forma e i decori tipici di una produzione seriale proposta da numerose botteghe sparse nel territorio. A Tolmezzo era attiva fra il secolo XIX e la prima metà del XX (si hanno sue notizie dal 1865 al 1914) quella dei Piccottini a cui si devono forse alcuni lavori conservati a San Giorgio; a Udine, Luigi Conti forniva suppellettili a numerose chiesa. Una nota, conservata nei libri consuntivi della chiesa, attesta che da lui vengono acquistati nel 1866, per 319:90 lire austriache come risulta da sua fattura emessa a Udine in data 10 febbraio 1867, i seguenti oggetti: "...n. 6 candelieri, n. 4 vasi, tre tabelle, il tutto di ottone argentato lavorato a cesello, nonché quattro palme di fiori fatti per li vasi..." (Sez. V, 21 (31), Comeglians IV, *Conti consuntivi 1864-1866*).
*m.v.*

128
OA/O/C/88370
*Serie di quattro candelieri d'altare*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega friulana
Metallo sbalzato e argentato
61
Discreto

Su impianto triangolare con piedini a riccio la base sagomata da volute racchiude una mostra decorata con motivi vegetali. Il fusto, scandito da nodi e gole sostiene il piattello salvacera.
La forma, tipica dei candelieri d'altare del periodo, e la lavorazione riconducono il manufatto ad ambito carnico considerata la presenza di numerosi ottonai attivi in tutto il territorio.
*l.p.*

129
OA/O/C/88371
*Serie di quattro candelieri d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Metallo sbalzato e argentato
62
Discreto

La serie di candelieri, simile per forma e motivi decorativi alla precedente e a molte altre rinvenute in numerose chiese della Carnia, si può considerare di produzione locale. Gli ottonai infatti erano specializzati non solo nella realizzazione di oggetti in ottone ma lavoravano anche lamine sbalzate poi argentate. Famosa a Tolmezzo la bottega dei Piccottini.
*l.p.*

130
OA/C/88379
*Croce d'altare*
Sec. 17 e sec. 19
Legno scolpito e dipinto
Bottega friulana
77 x 21 x 18
Mediocre

Posto su una croce d'altare dipinta di nero di epoca successiva, il Crocifisso è raffigurato secondo l'iconografia del *Christus patiens*. Le linee del volto molto scarne sono evidenziate dalla barba, il corpo risulta sproporzionato dall'allungamento del busto.
L'oggetto, che a prima vista sembra opera risalente all'Ottocento, apparteneva al sacerdote Pre Blasio Monco, nato nel 1677 morto 1726.
*m.v.*

131
OA/T/C/84116
*Paramento liturgico composto da una pianeta, una stola e un manipolo*
Sec. 15/16 (fine/ inizi) e sec. 17 (1620-1640)
Manifattura italiana
Seta e lino
Tessuto n. 1
Damasco classico
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', blu; 66 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi abbinati, giallo; 34 colpi al cm.
Armatura di fondo in raso da 5 scoccamento 2 faccia ordito e decoro in raso da 5 scoccamento 3 faccia trama.
Rapporto di disegno 6.5 x 6.5.
Tessuto n. 2
Nattè liserè
Orditi: 1 di fondo in lana, più capi, leggera torsione 'S', viola; 34 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lana, più capi leggera torsione 'S', viola; 34 colpi al cm.
Armatura di fondo nattè, prodotta da ordito e colpi di fondo, che slegandosi alternativamente eseguono alcuni motivi del decoro con effetto lucido. Il viola riportato si riferisce alla colorazione dei filati dopo una tintura in pezza, originariamente erano di colore bianco, visibile nell'incrocio delle trame.
103 x 72; stola 196 x 16; manipolo 87 x 18; gallone 1.5
Discreto (lievi abrasioni)

I paramenti sono confezionati con un tessuto dal fondo blu e decoro in arancione-giallo dato da motivi floreali e vegetali disposti a formare un reticolo. La pianeta è realizzata con tale tessuto nelle colonne, mentre lo stolone è costituito da un tessuto di colore viola decorato da crisantemi sparsi in tinta su un fondo a quadratini; è ornata da un gallone in seta bianca con decoro geometrico.
La stola è confezionata con due pezzi grandi e altri necessari a completare la forma. Il manipolo è di un solo pezzo di tessuto e l'ornamento delle tre croci è formato da un galloncino più piccolo e consunto. Tutto il parato è foderato con tela di lino di colore ecrù.
Il tessuto n. 1 con cui sono stati confezionati i pezzi del parato presenta una tipologia decorativa detta "a mazze", prodotto tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, ben documentata in varie collezioni in particolare nella collezione Gandini di Modena (1993). Può essere attribuito a manifattura italiana non rilevando dall'analisi tecnica gli elementi utili per una assegnazione più precisa.
Il frammento di tessuto n. 2 che completa la pianeta è invece databile tra gli anni Venti e Quaranta del Seicento (Markowsky, 1976) per il genere di decoro, essendo matericamente semplice, potrebbe trattarsi di una produzione veneta o friulana.
Bibliografia di confronto: MARKOWSKY B. 1976, n. 335, p. 238; DEVOTI D., COSTANTINI M. 1993, n. 48, p. 160.
*m.b.b.*

132
OA/T/C/84118
*Stola*
Sec. 18 (inizi)
Manifattura italiana
Seta e lino
Taffetas broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', avorio; 64 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi, s.t.a., avorio; 25 colpi al cm; 4 broccate in seta, 2-3 capi abbinati, colori: giallo, verde, rubino chiaro, nocciola.
Fondo in armatura taffetas prodotta da ordito e trame di fondo, decoro per opera delle trame broccate legate in diagonale dall'ordito di fondo.
226 x 25; galloni 3.8, 1.5
Cattivo (abrasioni e macchie)

Stola con fondo avorio decorato da fasci di fiori nei colori giallo e bruciato. Un solo pezzo del tessuto compone la parte centrale, unito a due porzioni triangolari su ognuno dei pendenti. L'ornamento delle croci è realizzato da due tipi di galloni di seta giallo-senape con motivi a losanghe, nella misura più piccola rifiniscono i lati corti insieme a frange di seta dello stesso colore. Fodera di tela di lino color beige-rosa, cuciture a macchina.
Malgrado si tratti solo di un frammento i motivi che risultano sono caratteristici del periodo indicato. Sono invece insufficienti i dati che contribuiscono a individuarne l'origine, probabilmente italiana in considerazione al luogo in cui è collocato l'oggetto e perché nell'epoca indicata questo genere di tessuto, destinato all'abbigliamento civile, era molto diffuso.
*m.b.b.*

133
OA/T/C/84117
*Paramento liturgico composto da una pianeta e un manipolo*
Sec. 17 (fine) e sec. 18 (ultimo quarto)
Manifattura italiana o veneziana
Seta, oro filato, lino e lana
Damasco lanciato e broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 1 capo, 'S', amaranto; 70 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi abbinati; amaranto, 31 colpi al cm; 4 lanciate in seta, 3-4 capi abbinati, colori: azzurro, verde, lilla, avorio; 16 colpi al cm; 1 broccata in oro (quasi lamellare) filato a 'S' su seta color beige.
Fondo in armatura raso da 8 scoccamento 5 faccia ordito prodotto da ordito di fondo e trame di fondo che operando in diagonale faccia trama creano un controfondo al disegno definito dall'intervento delle trame lanciate che quando non partecipano al decoro sono slegate a rovescio. La trama broccata interviene doppia con spolinature per evidenziare alcuni motivi. Rapporto di disegno: 27 x ?.
102 x 64; manipolo 78 x 21; galloni 4.5 e 1.5
Cattivo (abrasioni e rammendi evidenti)

Pianeta e manipolo sono confezionati con un tessuto dal fondo amaranto con decori blu evidenziati dall'oro. La pianeta è confezionata anteriormente con più pezzi cuciti insieme senza rispettare il decoro, il retro è invece composto unendo verticalmente tre frammenti. I galloni che definiscono colonne e croce, prodotti a telaio con oro filato, lino color rame per un motivo a doppia foglia alternata, non sono coevi. Il manipolo è integrato da un tessuto diverso per un intero pendente: stoffa di lana a fondo color fucsia e fiori giallo-blu. Le fodere di tela di lino color salmone-rame sono cucite a mano.
Il tessuto principale stilisticamente è pertinente alla fine del secolo XVII e assegnabile a una produzione veneziana sulla base del confronto con altri manufatti considerati di tale origine dalla critica del settore. Nel manufatto esaminato non è stato possibile rilevare una serie di dati che confermi l'esatta provenienza: altezza e cimose in particolare. Il tessuto che integra il manipolo non è particolarmente pregevole ed è databile all'ultimo quarto del secolo XVIII, dello stesso periodo sono i galloni. Entrambi i manufatti sono realizzati in area italiana.
Bibliografia di confronto: DAVANZO POLI D. 1991, pp. 90-91.
*m.b.b.*

134
OA/T/C/84122
*Pianeta*
Sec. 18 (primo quarto) e sec. 20
Manifattura italiana
Seta, lino e lana
Damasco
Orditi: 1 di fondo in lana, 2 capi, 'Z', verde bottiglia; 30 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lana, 2 capi, 'S', verde bottiglia; 23 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 8 scoccamento 3 faccia ordito, decoro in raso da 8 scoccamento 5 faccia trama, prodotto dal medesimo ordito e stessi colpi. Rapporto di disegno: 75 x ?.
112 x 76; galloni 2 e 3
Cattivo (rammendi grossolani)

La pianeta è costituita da due tessuti di colore verde. Il tessuto delle colonne è di lana decorato da fiori caratterizzati da elementi a pizzo, lo stolone e il corpo della croce anteriore sono costituiti da un tessuto verde chiaro con palme e foglie d'acanto, novecentesco. I galloni di seta gialla con motivi a losanghe sono novecenteschi e definiscono le parti, nella misura inferiore ornano i bordi. Fodera di tela di lino color beige rosato, cucita manualmente come tutto il parato, controfodera interna di tela di canapa grezza.
Il tessuto principale, databile al primo quarto del secolo XVIII, è di area friulana o veneta. Il tessuto dello stolone noto dal Seicento è prodotto anche successivamente, per tappezzeria nel secolo XX.
*m.b.b.*

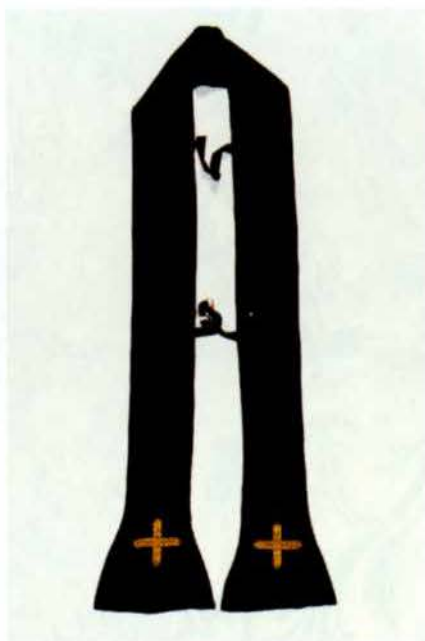
135
OA/T/C/84119
*Stola*
Sec. 18 (1725-1740)
Manifattura italiana
Seta, cotone, argento dorato lamellare e argento filato
Lampasso liseré broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', avorio; 60 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', avorio e nocciola; 40 colpi al cm; 1 lanciata in seta, più capi abbinati, marrone, 24 colpi al cm; 3 broccate in seta, più capi abbinati, colori: verde, albicocca, giallo.
Fondo in armatura taffetas prodotto dall'ordito e dai colpi di fondo che slegando (effetto liserè) producono alternativamente parti del decoro completato dall'opera della trama lanciata, legata in diagonale dall'ordito di fondo, e dalle trame broccate.
202 x 22; gallone 1.5
Cattivo (abrasioni, tagli e macchie)

La stola è costituita da un tessuto color avorio nocciola decorato da motivi con toni poco contrastanti. Il galloncino è in argento filato su seta gialla con motivo di fiorellino alternato a due foglioline, orna insieme alle frange di argento filato su seta gialla i lati corti. Fodera di tela di cotone bianco a fitte righine viola marroncino, fodera interna di tela leggera di cotone colore azzurro. Il tessuto non permette la ricostruzione dell'intero decoro.
Bibliografia di confronto: DAVANZO POLI D. 1991, n. 119, p. 137.
*m.b.b.*

136
OA/T/C/84120
*Paramento liturgico composto da due tunicelle e un manipolo*
Sec. 18 (metà)
Manifattura italiana
Seta, lino e canapa
Lampasso liseré broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, leggera torsione 'Z', avorio; 50 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi abbinati, avorio 17 colpi al cm; 1 lanciata in seta, più capi, leggera torsione 'S', verde mela; 17 colpi al cm; 8 broccate in seta, più capi abbinati s.t.a. colori: giallo, rosa, fucsia.
Fondo in armatura taffetas prodotta da ordito e trame di fondo che per metà operano con effetto liserè slegandosi dal fondo creando un controfondo al decoro definito dalla trama lanciata e dalle trame broccate fermate in liage repris, a rovescio sono slegato con tracce di ceratura.
Realizzazione a rovescio del tessuto.
Cimose due di 0.3 cm ognuna, tre cordeline di lino color avorio. Altezza del tessuto 48 cm. Rapporto di disegno: 23.5 x 36.
103 x 115; manipolo 84 x 18; galloni 3
Discreto

I paramenti sono confezionati da un tessuto color avorio di fondo e decorato da una sequenza di infiorescenze policrome incorniciata lateralmente da altri fiori con grosse corolle. Le tunicelle sono confezionate con due pezze centrali e due frammenti laterali che completano la foggia trapezoidale, le maniche di due pezzi, l'ornamento è costituito da galloni di seta gialla con motivo geometrico disposti anche intorno allo scollo con due bottoni piatti rivestiti dal gallone, presenti pure sulle aperture laterali. Il manipolo è confezionato con due pezzi uniti al centro e due frammenti triangolari per i pendenti; le croci sono formate dal gallone che orna anche i lati corti. Le controfodere sono di tela di canapa color ecrù e le fodere di tela di lino color rosa pallido.
Il tessuto per le sue caratteristiche decorative giustifica la datazione alla metà del secolo XVIII. Per quanto concerne la sua origine si può ritenere un prodotto di manifattura italiana non essendo in presenza di materiali ricercati, di tecniche esecutive assegnate dalla critica ad una certa area. A conferma dell'attribuzione ad una generica manifattura sono significativi invece la scarsa altezza della pezza e le cimose poco curate.
*m.b.b.*

137
OA/T/C/84121
*Velo da calice*
Sec. 18 (1760-1770)
Manifattura veneziana o friulana
Seta
Taffetas a pelo strisciante
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', tabacco; 80 fili al cm; 1 di in seta, 2 capi abbinati, colori: avorio, verde, amaranto, salmone.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', tabacco; 45 colpi al cm.
Fondo in armatura taffetas prodotta dall'ordito e dai colpi di fondo color tabacco, decoro realizzato per opera di un ordito supplementare che interviene al dritto sopra un massimo di sette colpi di fondo e lega l'ottavo colpo e un minimo di due colpi, a rovescio questo ordito è slegato perciò si definisce strisciante.
Cimose due di 0.5 cm ognuna, in ordito 2 fili di seta color avorio, 8 color tabacco, 8 avorio, 8 tabacco avorio formano righe verticali. Altezza del tessuto 47 cm.
Rapporto di disegno: 12.5 x 8.
47 x 48; frangia 2
Discreto (lievi abrasioni)

Il velo di color tabacco è decorato da tre sequenze verticali parallele costituite da nastri a pizzo ondulati con nodi d'amore e fiori nei colori verde e amaranto. Intorno ai lati una frangia di seta color senape prodotta da un cordonetto. Il velo non è foderato. Il decoro e la tecnica sono tipici del periodo indicato.
Bibliografia di confronto: *La collezione Gandini* ... 1985, n. 188, p. 239.
*m.b.b.*

138
OA/T/C/84123
*Pianeta e stola*
Sec. 18 (fine) e sec. 20 (inizi)
Manifattura friulana
Seta, lino e lana
Diagonale
Orditi: 1 di fondo in lana, 2 capi, 'S', nero; 22 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lana, 2 capi, leggera torsione 'S', nero; 22 colpi al cm.
Armatura diagonale 3 lega 1 faccia ordito prodotto da ordito e trame di fondo.
107 x 73; stola 228 x 24; galloni 1.5 e 3
Buono

I paramenti sono confezionati con un tessuto unito di lana di colore nero. La pianeta è formata per il retro e il davanti da due pezzi uniti verticalmente. Le colonne e lo scollo sono delimitati dal gallone più grande in seta color ocra e lino per un motivo ad intrecci di nastri che formano corolle stilizzate, il motivo è dimezzato nella misura inferiore che contorna i bordi. La stola è formata da due pezzi uniti sulla metà, ornata dalle croci realizzata con il gallone più grande. Fodere di tela di color beige chiaro.
Il tessuto tipologiacamente semplice, come nei materiali impiegati, è un genere prodotto per l'abbigliamento, la leggera inceratura ancora presente era un metodo impiegato per l'utilizzo della stoffa per confezionare paramenti sacri. Come tessuto veniva prodotto da manifatture friulane operanti nel periodo indicato, lo testimoniano altri parati presenti nella regione e attribuiti a tale ambito.
*m.b.b.*

139
OA/T/C/96350
*Paramento composto da una pianeta e una stola*
Sec. 19
Manifattura italiana o friulana
Lana, cotone e seta
Damasco gros de Tours
100 x 72; 88 x 23; galloni 2.5
Cattivo

I paramenti sono confezionati con un tessuto di lana color nero a minuti motivi fitomorfi in tinta. I galloni sono di colore giallo con decoro definito da croce, grappoli d'uva e spighe alternati.
Il tipo di tessuto per il decoro è databile alla prima metà del XIX secolo; le qualità tecniche e stilistiche lo farebbero attribuire ad area friulana per quanto concerne la manifattura produttrice.
*m.b.b.*

140
A/C/90564
*Casa*
Foglio 23; part. 473
Via Maranzanis
Sec. 17 e sec. 18
Mediocre
Restauro: 1980
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Da Pozzo* si presenta come un interessante esempio di casa signorile carnica composta da un nucleo originario, probabilmente seicentesco trasformato verso la metà del Settecento con l'aggiunta di un nuovo corpo di fabbrica. Presenta pianta a elle con due piani abitati, scantinato ed un alto sottotetto, murature in pietrame, intonacate, manto di copertura in tegola carnica. La facciata ha un importante portale d'ingresso con caratteristiche già presenti in altri edifici settecenteschi della zona e aperture riquadrate in tufo; alcune, una bifora ed un arco, in parte ricoperto, forse facente parte di un loggiato che si estendeva lungo il pianterreno, sono elementi tipologici del Seicento. Interessante la linda costituita da lastre in pietra rette da mensole sagomate. L'annesso stavolo completa l'insieme casa-fienile.
*s.g.*

141
OA/C/97018
*Portale*
Sec. 18
Ambito carnico
357 x 220
Buono

Il portale è costruito con un arco a tutto sesto affiancato da paraste che sostengono la trabeazione modanata.
Il manufatto ripropone nella struttura, particolarmente diffusa fra le case del luogo, le paraste che invece di sorreggere l'arco a tutto sesto fanno da supporto all'architrave che va a chiudere il portale creando spesso l'unico elemento decorativo architettonico delle facciate.
*m.v.*

142
A/C/90572
*Stavolo*
Foglio 23; part. 582
Via Maranzanis
Sec. 18
Mediocre (restauro: 1980)
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo che anteriormente guarda verso l'abitazione da cui dipende è uno degli esempi di rustico più belli della zona. Di pianta rettangolare, ha basamento in muratura, angolari e il portale in conci squadrati di pietra, timpano in tavolato, solai e tetto in legno; il manto di copertura è in tegola carnica. Nello scantinato che si estende lungo tutta l'area dello stavolo trovano posto le stalle; lo spazio rimanente è adibito a fienile. Al pianterreno la fiancata sinistra si protende verso la strada mediante uno sbalzo in legno, con griglie laterali per l'areazione del fieno. Un solaio suddivide l'altissimo spazio del sottotetto. In facciata il timpano riporta decorazioni intagliate nel legno; belle e semplici le grate per l'aerazione del fieno, lungo il lato sinistro.
*s.g.*

143
A/C/31130
*Casa*
Foglio 23; part. 581
Via Maranzanis
Sec. 18 (inizio)
Buono (restauro: data inizio non precisata ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Aghita*, un tempo casa Da Pozzo come attestano le iniziali poste sul portale, presenta forma quadrata e si eleva su tre piani fuori terra. Il tetto a due falde determina il grande timpano ad ovest, da cui prima del ripristino, sporgeva il poggiolo in legno a sbalzo. Internamente il fabbricato presenta una distribuzione semplice e funzionale. A sud si trovano l'ingresso, le scale ed i servizi, mentre a nord si distinguono i vani abitabili. Un modesto ampliamento ha permesso il ricavo della cucina e di due ripostigli ai piani superiori e non si notano altre trasformazioni nella struttura volumetrica. Le murature sono in pietra, gli orizzontamenti e le strutture di copertura in legno, il manto in tegola carnica. Le aperture sono incorniciate in pietra e sulla chiave di volta del portale è raffigurata una rapa ed un cuore.
*v.p.*

144
OA/C/88431
*Portale*
Sec. 18
Ambito carnico
Pietra e ferro
290 x 205 x 30
Discreto

Il portale presenta elementi già rilevati in altre abitazioni del territorio. Doppie paraste, le più interne sostengono l'arco ribassato con chiave che reca il consueto simbolo dei cramars raffigurante la rappa, le più esterne reggono l'architrave modanata. Sulla rostra in ferro battuto si leggono le iniziali "GDP".
*l.p.*

145
A/C/92657
*Stavolo*
Foglio 23; part. 472
Via Maranzanis
Sec. 18 e sec. 19/20 (fine/ inizio)
Mediocre (degrado diffuso)
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare a due piani e sottotetto debordante che determina un prolungamento della falda del tetto a sud-est. È costruito in muratura di pietrame che contiene, al primo piano sul prospetto nord-ovest e nel sottotetto, strutture intelaiate in legno palancate in cui si inseriscono finestre rettangolari con gelosie e aperture mistilinee. Il tetto a tre falde con manto in pianelle determina sul prospetto sud-ovest un timpano palancato sul quale sono ritagliati una croce e un'apertura mistilinea. Al centro del prospetto, al primo piano, un portale a sesto ribassato con cornice, basi, blocchi di imposta e chiave lisci, si affaccia sul prato che circonda su due lati l'edificio, posto a un livello più alto della strada, cosicché il piano terra destinato alle stalle è parzialmente interrato.
Il primo nucleo dello stavolo nel Sommarione Napoleonico del 1813 è pertinenza della casa padronale adiacente, corrispondente all'attuale mappale 581. Sulla mappa catastale napoleonica e sulle mappe ridotte del 1843 in luogo dell'attuale edificio era disegnato un corpo di fabbrica più piccolo, pari a circa la metà di quello che oggi si vede. Sulla mappa austriaca lo stavolo presenta invece la sagoma odierna.
*r.c.*

146
A/C/99599
*Stavolo*
Foglio 23; part. 583
Via Maranzanis
Sec. 18
Mediocre (degrado diffuso)
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a due piani, a pianta rettangolare, costruito interamente in muratura di pietrame con solai e tetto in legno in aderenza a un rustico a sud. Sulle pareti semplici finestre rettangolari e due porte di ingresso a est sono incorniciate in pietra, mentre il timpano di sottotetto, a nord, è caratterizzato da un'apertura a contorni mistilinei che ricorre negli edifici coevi della zona. Il solaio del sottotetto e di conseguenza la struttura di copertura sono aggettanti sul prospetto ovest e conferiscono all'edificio un aspetto caratteristico. Sul prospetto ovest è affrescato un Cristo in croce e si conservano nell'intonaco le tracce delle trasformazioni subite nei secoli: si distinguono i profili di due scale oggi scomparse e i segni di un ampliamento verso nord dell'edificio. Di forma originale è il camino sulla falda orientale del tetto. Il manto di copertura è in tegole carniche piane.
*r.c.*

147
OA/C/88433
*Cristo crocifisso*
Sec. 19
Ambito friulano
Tempera su muro
80 x 40
Mediocre

Racchiuso entro una sottile cornice mistilinea dipinta sul muro con colore marron chiaro, il Cristo crocifisso presenta l'iconografia tradizionale: capo incoronato di spine reclinato sulla spalla destra, costato in evidenza e drappo bianco che copre i fianchi.
Il dipinto è ascrivibile ad ambito popolare per l'accentuata espressività e l'immediatezza comunicativa.
*l.p.*

148
A/C/31128
*Casa*
Foglio 23; part. 504
Via Maranzanis
Sec. 17 (fine); sec. 18 (inizio)
Buono (restauro: ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Briel* è un fabbricato isolato di notevoli dimensioni, costituito da una volumetria semplice con tetto a due falde. Le facciate simmetriche determinano la ritmicità delle aperture di piccole dimensioni, culminanti nel timpano con un'apertura particolare, riscontrabile in tutti gli edifici circostanti. La parte adibita ad abitazione ha pianta quadrata. Il vano ingresso scale si estende trasversalmente al fabbricato, permettendo l'accesso ai vani abitabili posti ad ovest. L'intera struttura si eleva su tre piani fuori terra. A sud si riscontra un ampliamento di modesta entità realizzato in epoca successiva alla costruzione originaria. Le murature sono in pietra. Gli orizzontamenti e le strutture della copertura in legno, il manto in tegole carniche. In sede di ripristino è stato demolito il cornicione a forma tonda, costruito in arelle ed intonacato. I riquadri di porte e finestre sono in pietra. Sulla facciata principale è posto un affresco raffigurante una scena sacra.
*v.p.*

149
OA/C/88439
*SS. Trinità, San Nicola e San Floriano*
Sec. 17
Ambito friulano
Tempera su muro
300 x 230
Cattivo

I Santi sono raffigurati all'interno di una cornice portale che reca tracce, al centro della parte inferiore, di uno scudo; all'interno il dipinto presenta San Nicola a sinistra, San Floriano a destra, ed al centro, in alto fra due angeli, la Trinità. Di difficile lettura, dato il cattivo stato di conservazione, il dipinto rivela nell'impostazione l'adesione a moduli accademici cari al repertorio coevo della pittura veneto-friulana. Le dimensioni poco consuete e la presenza dello stemma gentilizio, purtroppo illeggibile, fanno pensare che l'affresco sia stato oggetto di una importante committenza.
*l.p.*

150
A/C/31131
*Casa*
Foglio 23; part. 470
Via Maranzanis
Sec. 18 (inizio)
Mediocre (restauro: 1987 ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta di forma rettangolare di semplice volumetria, si eleva su due piani fuori terra più il sottotetto. Casa *dai Ucei*, parzialmente interrata, presenta alcuni particolari architettonici interessanti. La copertura è a due falde longitudinali, i timpani, prima del restauro, erano chiusi in tavolame. La tipologia dell'abitazione rientra nello schema carnico del Sette-Ottocento, vano corridoio e scala centrale, vani abitabili ai lati. Non si notano evoluzioni che abbiano modificato la struttura originaria. Strutture verticali in pietra, orizzontamenti in volte di pietra al primo piano e legno, struttura del tetto in travi di legno e manto in tegola carnica. Riquadri di porte e finestre in pietra, particolarmente interessanti quelli sulle facciate principali e la bifora al secondo piano. All'interno è conservato un forno per il pane.
*v.p.*

151
OA/C/88430
*Immacolata concezione*
Sec. 20
Ambito carnico
Tempera su muro
90 x 30
Discreto

La Madonna, dipinta entro una nicchia ad arco, è raffigurata con lunghi capelli chiari, ampia veste rossa e mantello che le copre la spalla sinistra di colore blu; con i piedi schiaccia il serpente.
Il dipinto, di modesta fattura, riprende la consueta iconografia derivata dal repertorio caro alla pittura devozionale.
*l.p.*

152
A/C/31133
*Casa*
Foglio 23; part. 459, 635
Via Maranzanis 38
Sec. 18 (fine)
Buono (restauro: 2000)
Abitazione e deposito-magazzino
Allegati; pianta scala 1:200

Casa *di Nan* si eleva su due piani fuori terra più il sottotetto praticabile. Congloba due unità immobiliari. La prima occupa la maggior ampiezza e forma una unità abitativa, la seconda dispone di minore volumetria adibita essenzialmente a deposito-magazzino attrezzi. L'unità abitativa con entrata a sud è costituita da corridoio-ingresso centrale con scale alla sommità e stanze ai lati, cucina, tinello e cantina, al piano superiore vi sono le camere. L'ingresso al magazzino della seconda unità immobiliare è posto ad ovest, le scale per accedere al primo piano sono esterne. La copertura è a due falde longitudinali. La muratura portante è in pietrame intonacato, i solai di piano e la struttura della copertura sono in legno, il manto di copertura in tegole carniche. Tutte le aperture sono riquadrate in pietra; rilevante lo sporto in pietra e le volte a crociera interne del piano terra e del primo piano. Stucchi sui soffitti di due stanze soprastanti posizionate a nord-est al piano terra e al primo piano.
*v.p.*

153
OA/C/88432
*Portale*
Sec. 18 (datato 1780)
Ambito carnico
Pietra
220 x 170 x 25
Discreto

Il portale, caratterizzato dalla semplicità della linea, presenta nell'architrave il simbolo della famiglia. All'interno di uno scudo mistilineo leggiamo la data "1780", le iniziali "LAD.F.F." ed il marchio del cramar. Sopra il portale è posta una nicchia ad arco, incorniciata in pietra, forse un tempo affrescata.
*l.p.*

154
A/C/31127
*Casa*
Foglio 23; par. 492
Via Maranzanis
Sec. 16/17 (fine/ inizi) e sec. 18
Buono (restauro: ripristino antisismico
L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dal Fari* con pianta di forma rettangolare rientra nella tipologia classica della casa carnica; si eleva su due piani fuori terra più il sottotetto, determinato dalle falde del tetto molto pendenti e poste longitudinalmente. Originariamente il fabbricato presentava una tipologia insediativa ad archi, attualmente tamponati, con loggia a piano terra e al primo piano. A causa delle trasformazioni interne subite, il fabbricato contiene un alloggio con scala centrale e vani distribuiti su due piani.
Le strutture verticali sono in pietra, i solai di piano in latero-cemento, orditura delle coperture in legno manto di copertura in tegola carnica.
Costituiscono elementi decorativi, oltre ai riquadri di finestre e porte, gli archi in pietra non intonacati e gli angolari in tufo squadrati; a sud, è stato

aggiunto un piccolo ballatoio in legno traforato.
*v.p.*

155
A/C/31132
*Casa*
Foglio 23; part. 521
Via Maranzanis 18
Sec. 18 (fine)
Mediocre (recenti interventi di recupero hanno completamente alterato la volumetria dell'edificio)
Abitazione e deposito
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dai Bidui* è un edificio di semplice volumetria, si eleva su due piani fuori terra più il sottotetto; è suddiviso in due corpi di fabbrica, uno contenente l'unità abitativa, a pianta quadrata, l'altro adibito a deposito a servizio dell'abitazione e di scarso valore ambientale. La zona abitazione comprende un ingressocon scale, cucina e cantina. Al piano superiore vi sono le camere. La copertura è a due falde poste a sud-nord. Muratura in pietrame intonacato, struttura dei solai di piano e della copertura in legno, manto di copertura in tegola carnica. Interventi di recupero impropri hanno completamente alterato la volumetria dell'edificio e modificato l'impianto di facciata tanto da renderla irriconoscibile.
*v.p.*

156
A/C/99600
*Stavolo*
Foglio 23; part. 487-490
Sec. 18
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio settecentesco a pianta rettangolare con stalla a piano terra, con accesso laterale, e fienile al primo piano e nel sottotetto, costruito su terreno in pendio al limite ovest dell'abitato di Maranzanis, lungo l'antica strada di Lumbina che collegava la frazione con Comeglians. Le strutture verticali sono in muratura di pietrame con ampie aperture dotate di griglie in legno al primo piano. I solai sono costituiti da travi appoggiate e tavolato. Il tetto a capanna definisce sui prospetti minori timpani triangolari tamponati con tavolato. Sul prospetto sud sporge un caratteristico ballatoio in legno, coperto dal prolungamento di una falda del tetto, che si sviluppa quasi per l'intera lunghezza dell'edificio e protegge l'accesso ai locali inferiori destinati al ricovero del bestiame. Il manto di copertura è in tegole carniche piane.
*r.c.*

157
A/C/90571
*Casa*
Foglio 23; part. 598
Via Maranzanis 49
Sec. 18 (datata 1744)
Buono
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *di Dam* è un'abitazione settecentesca costruita su preesistenze seicentesche che presenta uno schema distributivo interno tipico della casa carnica: l'accesso alle stanze avviene da corridoio centrale; tre piani abitati collegati da scale in pietra con soffitti voltati; bel portale d'ingresso in conci di pietra squadrati e lavorati a scalpello; sovrastanti il portale due bifore al primo e secondo piano. La pianta è di forma rettangolare con al primo piano il pavimento del corridoio in pietra, mentre al secondo è in "samas" impasto di calce, sabbia e ghiaia; le strutture verticali sono in pietrame, il manto di copertura in tegola carnica.
*s.g.*

158
OA/C/97022
*Portale*
Sec. 18 (datato 1744)
Ambito carnico
Pietra
Misure

Il portale è costruito con conci di pietra lavorati, posti sfalsati, dalla superficie decorata con motivo a rombi; l'arco, leggermente ribassato, ha chiave di volta a costolature e presenta incisa la data "1744".
*m.v.*

159
A/C/31129
*Casa*
Foglio 23; par. 605
Via Maranzanis 19
Sec. 18
Buono (restauro: 1987 ante L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *da Baco* si presenta a pianta quadrata di modeste dimensioni, in un contesto urbano parzialmente edificato. A blocco isolato, si eleva su tre piani fuori terra più il sottotetto praticabile. La facciata principale presenta un'organica ritmicità di aperture, con portale d'ingresso ad arco, bifora ai piani superiori, finestre quadrate e rettangolari ai lati. La tipologia distributiva interna si presenta semplice e razionale, ingresso centrale ad ovest con scale a sinistra e piccolo vano adibito a ripostiglio a destra, ad est si distinguono i vani abitabili. Strutture verticali in pietra, orizzontamenti e struttura della copertura in legno, manto in tegole carniche. Riquadri di porte e finestre in pietra. Un recente intervento consistente in un tettuccio sopra la porta d'ingresso hanno alterato la visione della facciata.
*v.p.*

160
A/C/99601
*Stavolo*
Foglio 24
Sec. 18
Cattivo
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio settecentesco a pianta rettangolare costruito a sud dell'abitato di Maranzanis, discosto dalle case, su terreno in pendio, con stalla ad ambiente unico a piano terra, con accesso laterale e fienile al primo piano, suddiviso in due locali, ciascuno con accesso diretto dall'esterno, aggettante sul prospetto ovest. Il collegamento con il sottotetto è garantito da una scala in legno posta nell'angolo sud-est dell'edificio. Le strutture verticali sono caratterizzate da un basamento in muratura di pietrame sormontato da una struttura lignea a travi incastrate agli angoli (block-bau), i solai sono costituiti da travi appoggiate e tavolato. Su parte delle pareti in block-bau, in avanzato stato di degrado e caratterizzate da un elevata permeabilità alla luce e all'aria dovuta al distanziamento degli elementi che le compongono, è inchiodato un tavolato di tamponamento. Di notevole interesse è la struttura del tetto con tre capriate a doppio ordine di puntoni, il primo impostato sulle travi del primo solaio e il secondo sulle travi del solaio di sottotetto che fungono da catene. Il manto di copertura è in tegole carniche piane.
*r.c.*

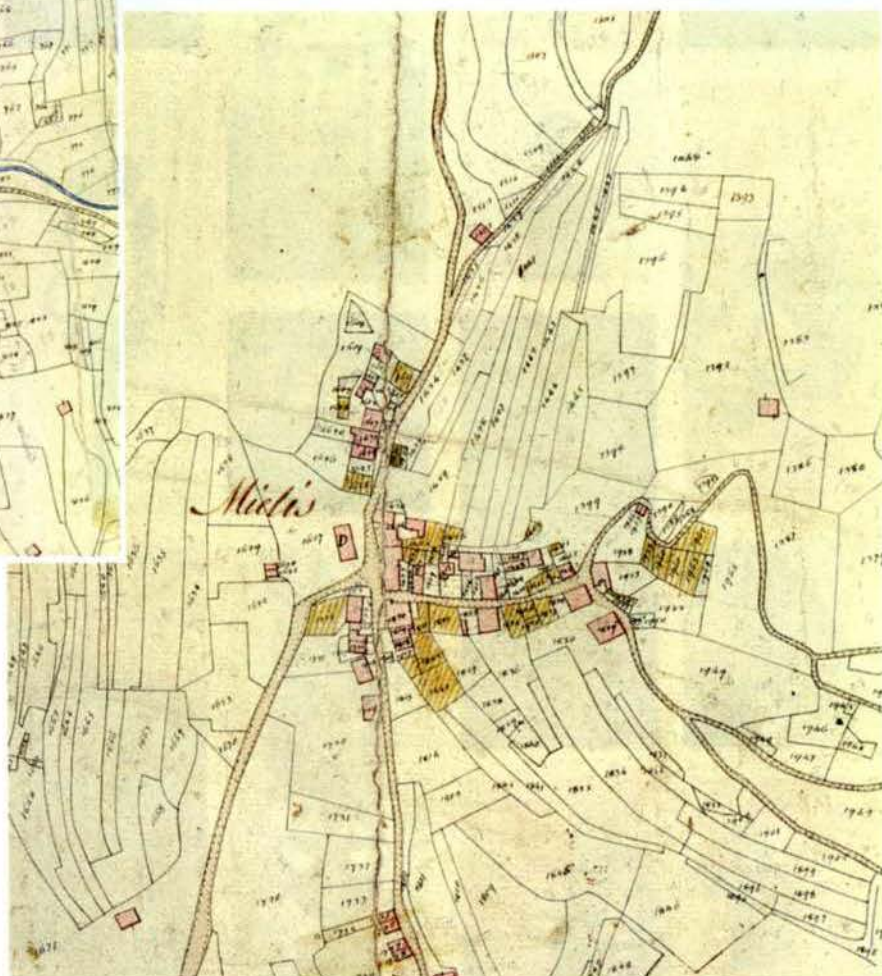
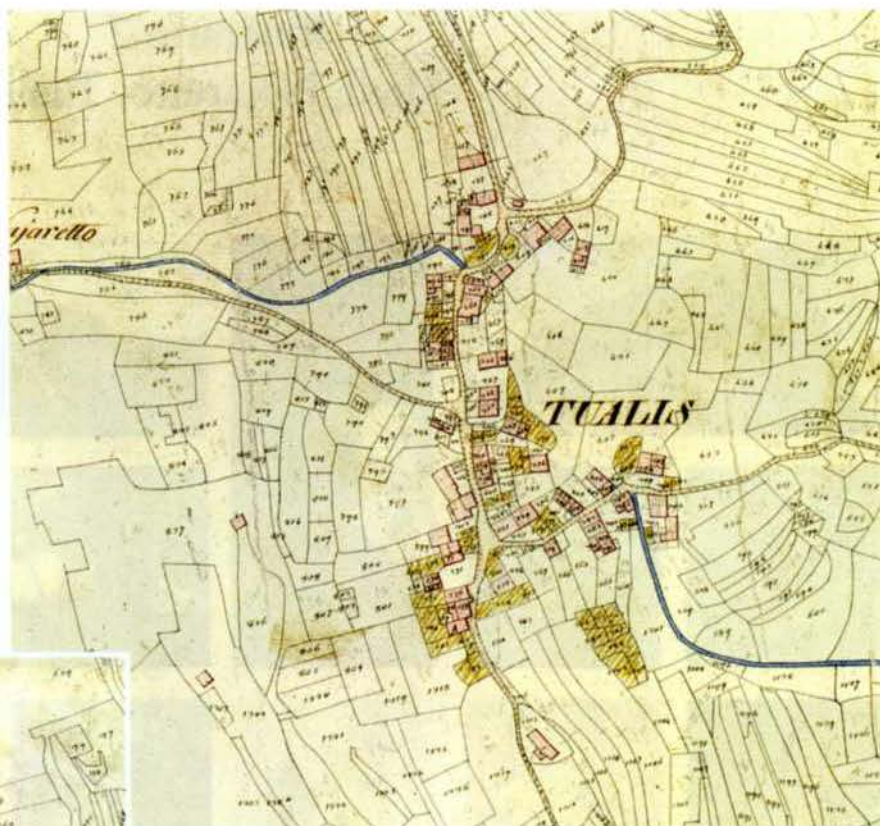
161
A/C/97019
*Stavolo*
Foglio 25, part. 62
Sot Tavosch
Sec. 19
Mediocre
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Fabbricato a due corpi in parte interrato, il principale e la dipendenza, di modeste dimensioni, entrambi a pianta rettangolare. Il corpo principale presenta tetto a due falde molto spioventi coperte con tegole carniche. Muratura di sassi e di blocchi di pietra legati con malta bastarda e parzialmente intonacati; i tamponamenti del fienile sono formati da assi di legno posti in senso verticale. Porta e finestrelle a piano terra, sul retro ingresso al fienile al primo piano.
*s.g.*

162
A/C/970021
*Stavolo*
Foglio 28, part. 66
Chianeschis
Sec. 19
Mediocre
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Il fabbricato a pianta rettangolare in parte interrato, di modeste dimensioni, presenta tetto a capanna con falde molto spioventi coperte con tegole carniche. Strutture verticali in blocchi di pietra e sassi legati con malta bastarda e parzialmente intonacati e i tamponamenti del fienile sono formati da assi di legno posti in senso verticale. Porta e finestrelle a piano terra, sul lato apertura con griglia in legno, ingresso al fienile a piano terra.
*s.g.*

# itinerario 2
# Mieli, Noiaretto, Tualis

TUALIS
Najaretto
Mielis

163
A/C/99602
*Mulino ad acqua*
Foglio 16; part. 249
Vaglina di sotto
Sec. 18
Rudere (mulino)
Allegati: pianta scala 1:200

Il mulino ad acqua settecentesco, conosciuto come mulino *Raber*, era costruito sulla sponda sinistra del rio Vaglina poco a monte della confluenza con il Margò, ed era alimentato da un piccolo canale artificiale, oggi prosciugato, che portava l'acqua ad un battiferro e ad un secondo mulino più a valle di cui rimangono soltanto i ruderi. La costruzione, a pianta rettangolare, in muratura di pietrame con grossi conci angolari, era addossata al pendio ad est; presentava due finestre rettangolari sul prospetto ovest, la porta d'ingresso fiancheggiata da una finestra sul prospetto sud e un secondo ingresso a nord, dal quale si usciva in un piccolo spazio chiuso da muri, forse in tempi remoti contenente il focolare secondo un modello che si ripete negli opifici della zona, ma che in tempi più recenti conteneva una ripida scala che portava al terrapieno esistente sul retro dell'edificio. Tutte le aperture presentavano cornici in pietra all'esterno e architravi di legno all'interno. Il tetto a capanna con manto in pianelle, da pochi anni crollato all'interno del corpo di fabbrica, era costituito da tre tipiche capriate carniche di cui sono ancora visibili a terra, perfettamente conservati, i nodi. Le travi del solaio di sottotetto avevano la funzione di catene e una seconda catena si trovava quasi in sommità. I timpani del sottotetto erano tamponati con tavole. All'interno si conservano intatti i meccanismi di ferro che azionavano le macine (la ruota con denti di legno – torta – e il rocchetto), nonché le due macine e l'impalcato di legno che le sosteneva. Sulla macina superiore si trova l'indicazione del produttore: "ing. P. Marchetti fabb. molini – Marano Vicentino". Manca la ruota esterna "a palette di fianco" come ricorda Falcioni nella sua statistica di fine Ottocento sui mulini della Regione. In ottimo stato è, invece, la struttura costruita a monte dell'edificio per garantire all'acqua il salto necessario al funzionamento, pur mancando le paratie di legno che un tempo regolavano il flusso.
*r.c.*

164
A/C/99603
*Stavolo*
Foglio 16; part. 117-118
Taviela
Sec. 19
Mediocre
Fienile e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Posto sulla strada che conduce a Mieli l'edificio di forma rettangolare è costituito da due corpi affiancati in parte interrati; a piano terra la stalla al primo piano il fienile. Le strutture verticali sono in pietra parzialmente intonacata e legno per i tamponamenti. Entrambi i corpi hanno tetto a capanna con manto di copertura in tegola carnica. Porte a piano terra e aperture per l'areazione al primo piano schermate da listelli di legno posti in diagonale.
*g.m.*

165
A/C/101502
*Stavolo*
Foglio 16; part. 21
Taviela
Sec. 19
Buono
Fienile e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio di medie dimensioni a pianta di forma rettangolare con deposito annesso, parzialmente interrato ha strutture verticali in pietra e pietrame a vista e legno per i tamponamenti. Il tetto, a capanna, ha manto di copertura in tegola carnica. A piano terra porte e finestrelle, al primo piano doppie finestre con cornici in pietra; timpano in tavole di legno con griglie per l'areazione.
*g.m.*

166
A/C/101503
*Stavolo*
Foglio 15; part. 567
Taviela
Sec. 19
Buono
Fienile e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

La costruzione presenta pianta di forma rettangolare con piano terra, primo piano e sottotetto. Le strutture verticali sono in pietra intonacata e legno, il tetto a capanna ha manto di copertura in tegola carnica. Al piano terra porta con finestrelle simmetriche ai lati con cornici di pietra e tamponamenti lignei su più lati.
*g.m.*

167
A/C/101504
*Stavolo*
Foglio 16; part. 41
Romans
Sec. 18
Buono
Fienile e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio, insieme al vicino stavolo ora in restauro, appartiene ad un nucleo settecentesco ed è penalizzato dal livello di quota della strada. La costruzione con pianta a forma rettangolare è in pietra mista a pietrame e legno, si sviluppa su piano terra, primo piano e sottotetto. Il tetto a capanna ha manto di copertura in tegola carnica, timpani tamponati con tavolame e aperture per areazione in listelli posti a griglia diagonale. Le aperture del piano terra e del primo piano sono contornate in pietra.
*g.m.*

168
A/C/92666
*Stavolo*
Foglio 16; part. 129
Romans
Sec. 18 (datato 1795)
Buono
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale costruito nel 1795, come attesta la data scolpita sull'architrave della porta al primo piano del prospetto sud-est, di particolare pregio per la forma sagomata delle mensole. Le pareti del piano terra e il muro sud-est del primo piano sono in muratura di pietrame; a struttura intelaiata di legno con palancato le altre, nelle quali s'inseriscono ampie finestre con gelosie. Il tetto a capanna con copertura in pianelle, sormontato da un galletto segnavento in ferro battuto, definisce sul prospetto sud-est un timpano palancato, appena aggettante, nel quale sono ritagliati una croce e un'apertura mistilinea centrale. L'edificio è stato recentemente ristrutturato e conserva la destinazione originale.
*r.c.*

169
A/C/92663
*Casa*
Foglio 15; part. 249
Via Mieli 25
Sec. 18 (prima metà)
Mediocre (degrado diffuso; alterato da rinforzi e rivestimenti nella parte a sud dell'ingresso)
Bar e abitazione (abitazione)
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Samassa* è un edificio settecentesco a tre piani più sottotetto, con pianta ad elle, realizzato in muratura di pietrame con solai e tetto di legno.
Il prospetto principale, per quanto alterato nella parte sud da un intervento degli anni 60-70 del Novecento e dall'inserimento di cordoli, conserva il carattere originario nei portali sovrapposti del piano terra e del primo piano. Cornici in pietra alle finestre e lunette nel sottotetto completano la decorazione del prospetto. Sul prospetto posteriore, unici elementi di pregio sono due ballatoi, al primo e al secondo piano, con balaustra formata da tavole ritagliate a motivi decorativi caratteristici, collegati agli angoli da pilastrini di legno e tamponati ad un'estremità. L'interno, secondo una prassi costruttiva tipica delle case settecentesche della zona, presenta una sala centrale passante con ingresso e scale opposti, su cui si affacciano le altre stanze. Tale schema determina una tripartizione degli spazi che si ripete ai piani superiori. Alle scale, in pietra, si accede, a piano terra e al primo piano, tramite archi a sesto ribassato con chiave, conci d'imposta, stipiti e basi in pietra lisci, fiancheggiati da altri due archi a formare una trifora. Appartenenti alla costruzione originaria sono i pavimenti delle sale centrali, a lastre in pietra a giunti sfalsati a piano terra, a listoni di legno ai piani superiori.
Nel 1783 Antonio fu Domenico Galante, oriundo del Canal di San Francesco di Clauzetto, che nel 1780 è accolto come "vicino" quando ancora non possedeva beni a Mieli (ASU, *Atti Notarili*, n. 3487, fasc. 2, atto n. 127 del 16 maggio 1780), "per se ed eredi" acquista la casa che "dai fondi fino al colmo fu di ragione del q. Nicolò Samassa" (ASU, *Atti Notarili*, n.1892, fasc. dal 1757, atto n. 128 del 1783). La venditrice è la figlia di Nicolò Samassa, Maddalena, che aveva sposato nel 1755 Giacomo Tavosco Fedele, unica erede in quanto il fratello Gio Batta che si trova ad Altenburg, in Ungheria, rinuncia alla sua parte. Nel 1815, come risulta dal Sommarione Napoleonico, l'edificio è registrato come "casa di propria abitazione con corte" a nome di Gallante Pietro q. Antonio, Capitanio Minore di Entrampo, e non risulta frazionata. Il fratello Domenico, infatti, muore senza eredi nel 1811 (ASU, *Atti Notarili*, n. 1895, fasc. 1812, atto n. 128 del 1812).
*r.c.*

170
OA/C/88443
*Portale*
Via Roma 25
Sec. 18
Ambito carnico
Pietra, ferro e legno
240 x 240
Discreto

Il portale con arco a sesto ribassato ha cornici lisce, chiave sagomata in pietra grigia, basi e capitelli modanati in pietra rossa del Peralba.
*r.c.*

171
OA/C/88442
*Balcone*
Via Roma 25
Sec. 18
Ambito carnico
Pietra, ferro e legno
110 x 185 x 55
Discreto

Il balcone ha la porta che riprende gli elementi presenti nel portale sottostante ed è chiuso da una ringhiera a motivi geometrici in ferro, impostata su una lastra sagomata e modanata, retta da mensole in pietra grigia.
*r.c.*

172
OA/C/88441
*Cristo crocifisso*
Sec. 19
Ambito carnico
Legno intagliato e dipinto
70 x 70
Mediocre

Il Cristo è raffigurato con il capo reclinato sulla spalla destra e caratterizzato dal costato ben evidente e dal ricco panneggio del perizoma.
Tra i numerosi esempi di carattere devozionale si distingue per un fine strettamente comunicativo evidente nel sangue sparso e nella rilevanza dei tratti somatici.
*l.p.*

173
A/C/90570
*Casa*
Foglio 15; part. 295-296
Via Mieli 27
Sec. 18
Mediocre
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio a pianta rettangolare si eleva per tre piani fuori terra. Ricalca nello schema distributivo l'abitazione carnica ad archi (l'ingresso alle stanze dal corridoio che si svolge lungo la facciata) tipica del Seicento, sui cui resti è stato probabilmente eretto. Presenta aperture riquadrate in pietra e nei piani sopra la porta d'ingresso sono poste due bifore. Le strutture verticali sono in pietra intonacata; i solai e la struttura portante del tetto in materiale ligneo, la copertura in tegola carnica. L'edificio fa parte di un contesto che comprende anche uno stavolo di notevole pregio (si veda scheda successiva).
*s.g.*

174
A/C/90569
*Stavolo*
Foglio 15; part. 297-298, 643
Via Mieli 27
Sec. 18 (datato 1761)
Mediocre
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo che riporta ad intaglio nel timpano destro la data "1761" e una croce, è uno degli ultimi esempi rimasti in zona di rustico settecentesco. Strutture verticali in pietrame, sovrastruttura in legno. Manto di copertura in tegola carnica. Al corpo principale a pianta rettangolare si è aggiunto un secondo corpo sul retro; in facciata al primo piano corre un balcone "linda" sul quale poggia, mediante travi, il prolungamento della falda del tetto; abbaino sporgente a metà falda. Presso il fianco sinistro si trova l'abitazione da cui lo stavolo dipendeva.
*s.g.*

175
A/C/92664
*Stavolo*
Foglio 15; part. 244
Strada comunale Tualis-Mieli
Sec. 19 (seconda metà)
Buono (alterato da una superfetazione nell'angolo sud-ovest e dalla sostituzione del palancato del piano terra con paramento a listelli verticali distanziati)
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale costruito nella seconda metà dell'Ottocento, a due piani più sottotetto, caratterizzato da una struttura muraria in pietrame in cui s'inseriscono strutture intelaiate in legno palancate, nelle quali, sui prospetti est, ovest e sud sono ritagliate, al primo piano, finestre slanciate ad arco gotico, in parte tamponate e in parte chiuse da gelosie. Il tetto a capanna con manto in pianelle definisce sul prospetto nord un timpano palancato in cui sono ritagliati una croce e, al centro, un'apertura mistilinea.
La pianta, originariamente a elle, è diventata rettangolare a seguito della costruzione, nell'angolo sud-ovest, di un corpo a due piani in mattoni.
*r.c.*

176
OA/C/88440
*Portale*
Sec. 18 (datato 1761)
Ambito carnico
Pietra
270 x 175 x 22
Discreto

Il portale con arco ribassato e chiave di volta costolata su cui è scolpita la data "1761" e le iniziali "NCFF", si caratterizza per i conci in pietra posti a larghezza alterna
*l.p.*

177
A/C/92665
*Stavolo*
Foglio 15; part. 216
Strada comunale Lapoleto
Sec. 19 (seconda metà)
Discreto (restauro: 2000)
Stalla e fienile
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale costruito nella seconda metà dell'Ottocento, a tre piani più sottotetto, a pianta rettangolare, in muratura di ciottoli e pietrame ai piani inferiori, intelaiato in legno con palancato chiuso da cantonali in muratura agli angoli nord-est, nord-ovest e sud-ovest al secondo piano. I solai sono in legno, il tetto è a capriate con manto in pianelle. Il prospetto principale, a est, si caratterizza per una bifora centrale al primo piano con cornici in legno e gelosie. Aperture mistilinee con gelosie sono ritagliate nel palancato del secondo piano e nel timpano, la cui sommità è ornata da una piccola croce. A piano terra due porte con stipiti e architrave in legno danno accesso alle stalle. Sul prospetto sud una struttura intelaiata in legno palancata, addossata alla muratura, definisce un portico di ingresso al primo piano.
*r.c.*

178
A/C/31125
*Chiesa di San Leonardo*
Foglio 15; part. A
Sec. 14
Buono
Allegati: pianta scala 1:200

La piccola chiesa ad aula con copertura a capanna è posta al centro dell'abitato, sopraelevata e raggiungibile con una scalinata. Ha origini antiche ma fu rimaneggiata in epoche successive; dell'antica struttura gotica rimane il coro, coperto da una volta costolonata, con strette finestre strombate e motivi decorativi a traforo e lacerti di affreschi risalenti alla seconda metà del Trecento. Gli affreschi che ornano la volta e le pareti sono realizzati, come testimonia un'iscrizione, da Lorenzo Paulitti di Ampezzo nel 1549. La facciata è caratterizzata da un portale architravato fiancheggiato da finestre rettangolari che s'inseriscono in precedenti aperture di foggia gotícheggiante. In sommità si erge un campanile a vela. Nel 1602 la chiesa è eccezionalmente coperta in laterizio (Zanini). Alla metà del Settecento risulta dotata di un antiportico, probabilmente in legno perché nel 1758 sono pagate le "scandole" ordinate alla "siega" di Entrampo. Nel 1768 "Mistro" Giorgio Vidalle costruisce "il muro delle scallinade per entrar nel antiportico della chiesa" e Pietro q. Antonio della Pietra la scalinata (ART, Sez. VII 24 (34) Comeglians VII, *Libro dei camerari della Veneranda Chiesa di San Leonardo di Mieli*, 1717-1780). Nel 1781 è eretto il muro verso la strada davanti alla chiesa da Valentino Cecon (ART, Sez. VII 24 (34) Comeglians VII, *Libro dei camerari della Veneranda Chiesa di San Leonardo di Mieli*, 1779-1807). Registrata dai camerari è anche la sostituzione, nella prima metà del Settecento, della porta di ingresso con l'attuale intagliata a motivi geometrici. La fonte più antica in cui è ricordata la chiesa di San Leonardo è l'atto visitale del 1497 (De Vitt, 1983, 1985). I lavori di restauro del 1950 hanno privato la chiesa del portico e della cappella laterale come ben documenta una fotografia conservata ai Civici musei di Udine (Bergamini, 1994).
Bibliografia specifica: MARCHETTI G. 1972, p. 41; ZANINI L. 1959, p. 3; DE VITT F. 1983, p. 66; DE VITT F. 1985, p. 76; BERGAMINI G. 1994, f. 12, p. 447.
*v.p.*

179
OA/C/88284
*Portale*
Sec. 16
Bottega carnica
Tufo scolpito
275 x 163 x 30
Mediocre

Il portale si caratterizza per una sobria cornice decorata da modanature e aggettanze.
Viste le peculiarità stilistiche, si suppone che possa trattarsi dell'originale portale della chiesa risalente al secolo XVI, anno di costruzione dell'edificio.
*l.p.*

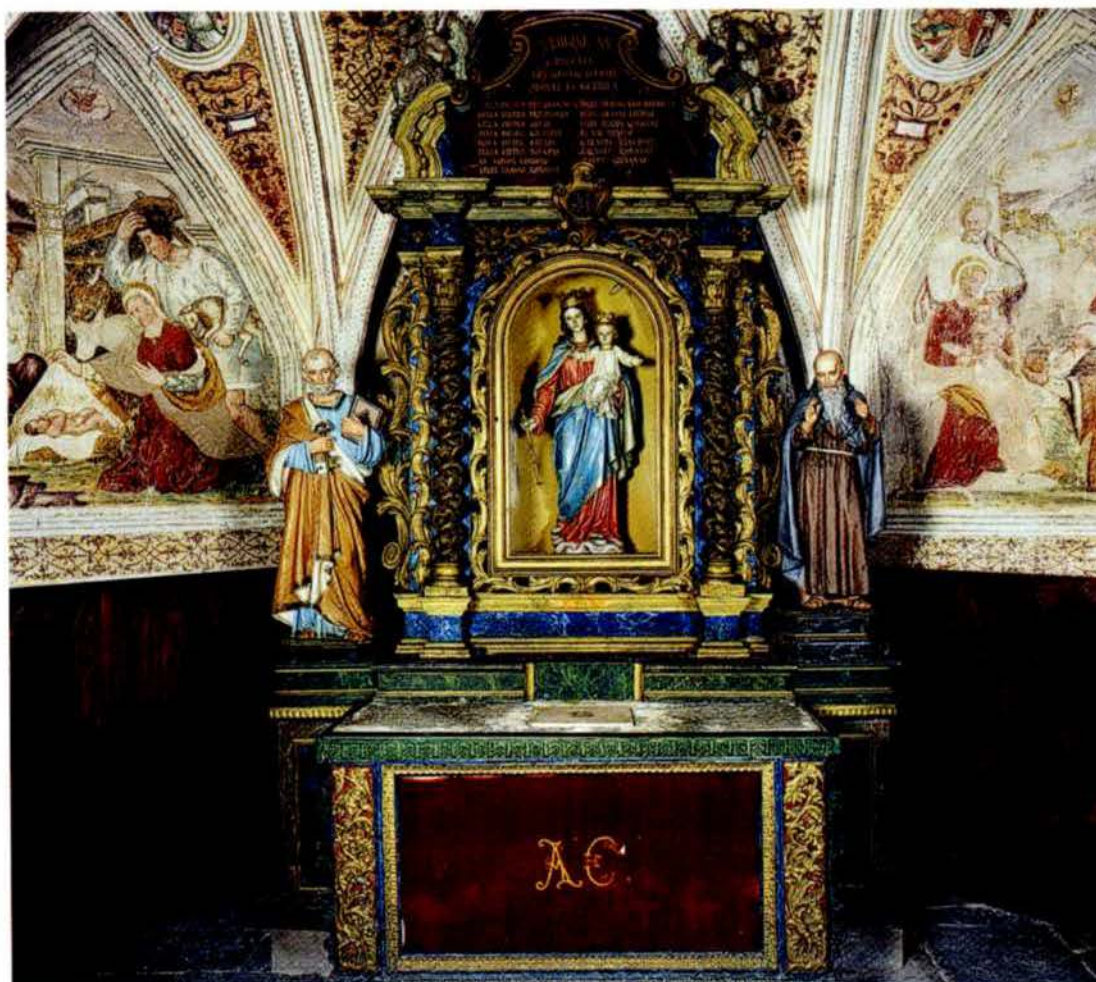
180
OA/C/88411
*Porta a due battenti*
Sec. 18 (prima metà)
Bottega carnica
Legno intagliato
240 x 110
Mediocre

La porta a due battenti è costituita da specchiature modanate caratterizzate da losanga centrale e motivi vegetali.
La sostituzione nella prima metà del Settecento della porta di ingresso con l'attuale intagliata a motivi geometri è documentata dai camerari nel registro relativo alle entrate e uscite degli anni 1779-1807 (ART, Sez. VII 24 (34) Comeglians VII, *Libro dei camerari della Veneranda Chiesa di San Leonardo di Mieli*, 1779-1807).
*l.p.*

181
S/C/88285
*Stazioni della Via Crucis*
Sec. 19 (prima metà)
Edizione: Milano, Antonio Vallardi, 1843-1865
Litografia
380 x 290 mm ca. (dimensioni della stampa più grande)
Discreto

Nel 1843 Antonio Vallardi subentrò alla madre (Giuseppina Redaelli, vedova di Pietro Vallardi), deceduta in quell'anno, nel negozio milanese sito in Contrada Santa Margherita al numero civico 1118. Vi rimase fino al 1865, quando trasferì il negozio sempre sulla stessa via, ma al numero civico 9. L'edizione della *Via Crucis*, che reca le scritte "Lit. di A. Vallardi" e "Milano, presso l'editore A. Vallardi Cont. S. Margherita N. 1118", va quindi collocata entro questi due estremi: tra il 1843 e il 1865, anche se la sua realizzazione può essere precedente, dato che il figlio spesso ristampò immagini provenienti dal fondo di stampe sacre lasciategli dalla madre (Vallardi, 1952).
Bibliografia di confronto: VALLARDI A. 1952, pp. 27-29.
*a.g.*

182
OA/C/88286
*Trinità e i Santi Apollonia, Nicolò e Giovanni Battista*
Sec. 17 (seconda metà)
Ambito friulano
Olio su tela
136 x 80
Mediocre

Impostata secondo uno schema tradizionale la pala presenta in primo piano le figure dei Santi Apollonia, Nicolò e Giovanni Battista, caratterizzati dai simboli a loro propri. Sulla sommità è posta la Santissima Trinità.
La pala, cui finora non è stata assegnata alcuna paternità, si rivela piuttosto interessante per la scioltezza del dettato, il disegno nervoso e la pennellata caratterizzata da guizzi improvvisi, non meno per l'abilità compositiva del proprio autore come dimostra l'elegante figura della Santa che domina la composizione raccordando i due piani del dipinto, i Santi in quello inferiore e la Trinità in quello superiore. L'artista sembra guardare più che ai risultati della coeva pittura veneziana alle esperienze diffuse in Italia centrale, in modo particolare emiliane. Collocabile cronologicamente nella seconda metà del secolo la pala è esplicitamente menzionata solo nella Visita del 1710 (ACAU, *Fondo Moggio, Busta visite* 1575-1719), anche se l'altare dedicato a Santa Apollonia è già citato nella Visita del 1684 (ACAU, *Visite Pastorali*, busta F, fasc. 39).
*l.p.*

183
OA/C/88288
*Altare maggiore*
Sec. 18 (secondo quarto)
Attr. a *Manzani Giovanni Francesco* (notizie 1723-1766)
Legno intagliato e dipinto
400 x 40 x 185
Mediocre (legno tarlato)

L'altare, con mensa parallelepipeda evidenziata da un paliotto strutturato a doppia cornice intagliata con sintetici motivi vegetali e arricchita dall'intaglio di un sinuoso ramo fogliato nelle paraste, completate nei lati esterni da sottili alette, è costituito da un'alzata riccamente lavorata. Le due colonne tortili aggettanti, concluse da capitello corinzio, che sostengono la cimasa posta su una sottile trabeazione, sono infatti caratterizzate da un fitto intaglio di foglie arricciate. Foglie che si susseguono con andamento sinuoso decorano anche le paraste, i fastigi laterali e la nicchia ora contenente la recente statua della Madonna con Bambino e, un tempo, la pala d'altare. Al centro della trabeazione è posto uno scudo con le iniziale della Madonna e, all'interno della cimasa ad ali sagomate reggenti due angeli seduti, una tabella recante l'elenco dei morti in guerra. Ai lati della mensa sono collocate le statue di San Pietro e San Leonardo.
L'altare, secondo Bergamini (1990), "nelle colonne tortili richiama il fare del Manzani". Egli si riferisce ad Eugenio Manzani, altarista cadorino attivo in Carnia insieme Giovanni Francesco Manzani. Tutti gli elementi stilistici presenti nell'altare ci fanno infatti pensare ai lavori dei Manzani; oltre alle ricordate colonne tortili, sia la tipologia dell'intaglio sia gli angeli assisi sulla cimasa. La critica si è interessata inizialmente solo ad Eugenio, la Perusini (1985) gli ha attribuito alcuni altari collocati in varie chiese della Carnia, successivamente viene sempre più documentata, attraverso il lavoro di catalogazione svolto nelle chiese di Ovaro, Prato Carnico, Cercivento e Ravascletto, la presenza di Giovanni Francesco. Il corpus di opere assegnabili a quest'ultimo si è arricchita soprattutto con i tre altari realizzati a Ravascletto nel secondo quarto del Settecento, anni in cui Eugenio è poco documentato. La consultazione dei libri dei camerari ha confermato che Giovanni Francesco ha lavorato anche a Comeglians, sono infatti documentati lavori eseguiti per la chiesa di San Giorgio, e per questa chiesa, dove è pagato per la realizzazione di un reliquiario (scheda n. 88309) ma anche per interventi sull'altare "1744: 18 Aprile, contadi a Francesco Manzani per la facitura del reliquiaro fatto per uso dell'Altare di S. Gregorio per esporre le reliquie di detto santo ed altre compreso l'abbellimento fatto attorno l'altare di detto Santo appar ricevuta lire 144.16/ Contadi per colori, e facitura per farlo collorire lire 30"(ASU, *Fondo corporazioni religiose soppresse, Registro della Veneranda Confraternita di S. Gregorio eretta nella Veneranda chiesa di S. Leonardo di Mieli*, 1754-1803, c. 14 r.). Questi pagamenti effettuati dalla confraternita per imprecisati lavori sull'altare, anche se non ne chiariscono esplicitamente la paternità, ci autorizzano ad accostare comunque Giovanni Francesco all'opera mettendo, invece, in dubbio la presenza di Eugenio.
Bibliografia specifica: BERGAMINI G. 1990, p. 112.
Bibliografia di confronto: PERUSINI G. 1985, pp. 78-83; VILLOTTA M. 1994, v. II pp. 4-11; *Cercivento* 1998, pp. 43-44, 54; *Ravascletto* 1998, pp. 36, 81, 87-88.
*m.v.*

184
OA/C/88289
*San Pietro*
Sec. 20 (prima metà)
Ditta *Raffaelli Luigi*
Gesso dipinto
120
Mediocre

San Pietro è raffigurato con vesti ecclesiastiche e accompagnato dai propri attributi.
La statua, unitamente a quella raffigurante San Leonardo, come si legge sul basamento, è stata realizzata dalla ditta milanese di Luigi Raffaelli. Come accade spesso per queste opere, interessanti più dal punto di vista devozionale che artistico, esse si presentano prive di movimento e di vita e del tutto estranee alla cultura figurativa del momento.
*l.p.*

185
OA/C/88290
*Madonna con Bambino*
Sec. 20 (prima metà)
Bottega della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
110
Mediocre

La Vergine, avvolta da un ampio manto, poggia su basamento a foggia di nuvola, regge il Bambino con le braccia aperte, rivolte allo spettatore.
Il tono domestico e la tradizionale iconografia della statua riconducono verosimilmente ad una bottega della Valgardena.
*l.p.*

186
OA/C/96352
*San Leonardo*
Sec. 20 (prima metà)
Ditta *Raffaelli Luigi*
Gesso dipinto
120
Mediocre

Il Santo a figura intera ha vesti ecclesiastiche e gli attributi che lo caratterizzano.
Si confronti la scheda precedente.
*l.p.*

187
OA/C/88295
*Apostolo*
Sec. 15 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
52 x 30
Cattivo

Il Santo, verosimilmente un Apostolo, risulta pesantemente rimaneggiato nelle linee di contorno e nei tratti caratterizzanti il volto: occhi, naso e barba.
Rimane solo un piccolo riquadro, sulla parete sinistra del coro, a testimoniare un ulteriore intervento pittorico nell'edificio da collocarsi verosimilmente tra gli altri due di cui ci restano maggiori testimonianze: tardo trecentesco il primo, relativo ai Santi Pietro e Paolo, e cinquecentesco l'altro, opera di Lorenzo Paolitti. Solo un attento restauro, peraltro auspicabile, può indicarci se si tratta di pittura isolata o parte di un ciclo più esteso. Si ritiene di attribuire l'opera ad autore locale operante nel tardo Quattrocento.
*l.p.*

188
OA/C/88296
*San Pietro*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
160 x 60
Cattivo

Il Santo raffigurato a figura intera secondo l'iconografia tradizionale, reca la chiave nella mano destra e un libro nella sinistra, è posto contro uno sfondo ad archetti trilobati. Il riquadro è compreso entro una complessa cornice a motivi geometrici bianchi su fondo rosso.
Pesanti ridipinture e incauti interventi hanno deturpato non solo l'affresco in questione, ma tutto il ciclo di cui la figura del Santo qui esaminata e quella raffigurante San Paolo (vedi scheda successiva) costituiscono le uniche sopravvivenze. L'opera testimonia la presenza di un ciclo d'affreschi perduti probabilmente a seguito dell'intervento del Paulitti nel 1549, nella medesima chiesa. L'autore di tale affreschi si rivela un conoscitore della lezione bolognese importata e abbondantemente diffusa in Friuli, confluita in quella corrente vitaltomasesca, non ignaro però dei risultati della tradizione figurativa veneziana coeva.
*l.p.*

189
OA/C/88297
*San Paolo*
Sec. 14 (seconda metà)
Ambito friulano
Affresco
160 x 60
Cattivo

San Paolo, raffigurato a mezzo busto, secondo l'iconografia tradizionale reca la spada nella mano destra e un libro nella sinistra, è posto contro uno sfondo ad archetti trilobi. Il riquadro è compreso entro una complessa cornice a motivi geometrici bianchi su fondo rosso.
Rispetto alla figura, oggetto della scheda precedente, San Paolo appare più ingentilito (forse meno ritoccato?) anche nel leggero curvarsi del collo e delle spalle, avvolto in vesti dalle morbide cadenze. Anche per questo intervento valgono le osservazioni fatte per San Pietro.
*l.p.*

190
OA/C/88291
*Scene del nuovo testamento e santi*
Sec. 16 (datato 1549)
*Paulitti Lorenzo* (doc. 1540-1572)
Affresco
Mediocre

Nel soffitto sono raffigurati il Padre Eterno, gli Evangelisti, la Vergine annunciata, l'Angelo annunciante e Santi. Lungo le pareti sono ancora leggibili entro lunette l'Adorazione dei Magi e l'Adorazione dei pastori.
Gli affreschi riaffiorano attorno alla metà di questo secolo assieme all'iscrizione (oggi quasi completamente illeggibile), rivelandone quindi la paternità e la data d'esecuzione "LORENZO PAULITI/ D'AMPEZO DI CHARGNA/ ABITA IN ASORT DIPENSE/ 1549/ ADI 20 SETEMBRI/ ESENDO CAMERARO SER FEDEL/ DI TONI FEDEL ET SER ZIANGIACOMO DI ZUANE ET SER JERONIMO DE/ ZANEL/ ERANO SINIDICI FURNO/ DEPENTA QUESTA CHIESA A HONOR/ DE DIO DE SANTA MARIA ET DE/ SANTO LEONARDO". Il Paulitti risulta legato ad una certa convenzionalità nell'impostazione, calligrafico e bloccato nella resa dei personaggi: il tentativo di conferire plasticità alle figure, muovendo le vesti con un'enfasi quasi manierista, crea un effetto del tutto artificioso. L'opera rivela indubbi prestiti dal ciclo di San Simone di Vallada, opera di Paris Bordone eseguita tra il 1542-49. Per Bergamini (1994) le scene risultano "limitate nel numero dei personaggi, serrate nel ritmo, prive di respiro paesaggistico".
Bibliografia specifica: MARINELLI G. 1924-25, p. 531; FIOCCO G. ms. s.d., p. 42; ZANINI L. 1959, n. 23, p. 15; TOLLER M. 1961, p. 192; BERGAMINI G. 1990, p. 112; BERGAMINI G. 1994, pp. 445-453; PASUT L. 1995, pp. 91-93.
*l.p.*

191
OA/C/88293
*Adorazione dei Pastori*
Sec. 16 (datato 1549)
*Paulitti Lorenzo* (doc. 1540-1572)
Affresco
220 x 210
Mediocre

In primo piano sono posti la Vergine e San Giuseppe in adorazione del Bambino. Entra da destra alle spalle della Vergine un pastore recando una pecora e colto nell'atto di togliersi il cappello. Si staglia oltre il particolare architettonico un paesaggio collinare con un angelo annunciante il lieto evento ai pastori. Piuttosto ridotti nel numero i personaggi che animano la scena raffigurante l'Adorazione dei Pastori: un solo pastore infatti con un agnello sotto il braccio si unisce all'intimità della Sacra Famiglia. È proprio quest'ultimo particolare che pare tratto pari dalla scena raffigurante *I pastori* affrescata a San Simon di Vallada da Paris Bordone. Si vedano le notizie storico-artistiche riportate nella scheda madre.
*l.p.*

192
OA/C/88294
*Adorazione dei Magi*
Sec. 16 (datato 1549)
*Paulitti Lorenzo* (doc. 1540-1572)
Affresco
220 x 210
Cattivo

La scena si svolge secondo l'iconografia tradizionale: i Magi adoranti guidati dalla stella che splende luminosa nel cielo, offrono i loro doni al Bambino che siede sulle ginocchia della Vergine. Alle loro spalle un mesto San Giuseppe.
Anche in questo caso si possono trovare citazioni bordoniane, in particolare nella figura di San Giuseppe in cui è evidente la dipendenza dall'omonimo santo raffigurato nella *Natività* di San Simon di Vallada.
*l.p.*

193
OA/C/88292
*Padre Eterno, Annunciazione, Evangelisti e Santi*
Sec. 16 (datato 1549)
*Paulitti Lorenzo* (doc. 1540-1572)
Affresco
Mediocre

La volta suddivisa da una rete di costoloni in scomparti di diversa grandezza, decorati con motivi a candelabra, reca entro clipei la consueta antologia sacra: al centro il Padre Eterno, tutt'intorno gli Evangelisti e l'Annunciazione. Nei vertici minori sono raffigurati da sinistra i Santi Ambrogio, Agostino, Caterina D'Alessandria, Barbara, Lucia, Bartolomeo, Nicola, Lorenzo, Gerolamo e Gregorio Magno.
Si tratta della parte del ciclo più pesantemente ridipinta; per le notizie storico critiche e bibliografia si confronti la scheda madre.
*l.p.*

194
OA/C/88309
*Tabernacolo portatile*
Sec. 18 (databile 1744)
Attr. a *Manzani Giovanni Francesco* (notizie 1723-1766)
Legno scolpito, dorato e dipinto
53 x 45 x 23
Mediocre (legno tarlato)

Il tabernacolo è caratterizzato dalle volute fogliate che lo contornano.
Negli elementi decorativi il manufatto ricorda i lavori del Manzani. Sappiamo che Giovanni Francesco riceve dalla confraternita di San Gregorio l'incarico di realizzare un reliquiario per l'altare del Santo, reliquiario che gli è pagato nel 1744 unitamente ad interventi di abbellimento dell'altare "1744: 18 aprile contadi a Francesco Manzani per la facitura del reliquiaro fatto per uso dell'Altare di S. Gregorio per espore le reliquie di detto santo ed altre compreso l'abelimento fatto attorno l'altare di detto Santo appar ricevuta lire 144.16" (ASU, *Fondo congregazioni religiose soppresse, Registro della Veneranda Confraternita di S. Gregorio eretta nella Veneranda chiesa di S. Leonardo di Mieli*, 1754-1803 c. 14 r.). Nel rendiconto delle spese del 1763 leggiamo che la realizzazione del lavoro e la cifra sborsata causano le proteste dei confratelli "...protestando però le gravi spese inutili del professato Reliquiario per esser Tabernacolo mai fatto uso dello stesso, ma restò dal Paroco imediate fatto fare il reliquiario, che esiste nell'Altare..." (ASU, doc. cit., c.15 v.). Forse il Manzani realizzò un tabernacolo anziché un reliquiario, tabernacolo di cui l'altare era già fornito e pertanto il lavoro restò ad uso privato del parroco.
*m.v.*

195
OA/C/88300
*San Leonardo*
Sec. 18 (databile 1725-1730)
Attr. a *Grassi Nicola* (1682/1748)
Olio su tela
100 x 70
Mediocre

Il Santo, ritratto a mezza figura, indossa l'abito dell'ordine e tiene tra le mani l'attributo delle catene spezzate.
Benché non vi siano documentazioni a proposito l'opera può essere attribuita a Nicola Grassi come dimostrano la grafia nervosa e frastagliata, la tavolozza animata dai riverberi così decisi dei bianchi. Il dipinto, che presenta una straordinaria affinità con il San Matteo Evangelista della parrocchiale di Ampezzo e gli Evangelisti di Flaibano, può essere assegnato alla produzione della seconda metà degli anni Venti.
Bibliografia di confronto: RIZZI A. 1982, pp. 128-129; PILO G. M. 1984, pp. 127-176.
*l.p.*

196
OA/C/88299
*San Gregorio Magno e Santi*
Sec. 16 (seconda metà)
Ambito friulano
Olio su tela
152 x 82
Mediocre

Occupano la scena al centro, in alto, San Gregorio Magno in veste da pontefice con la tiara sorretta da angeli, attorno al quale fanno cerchio gli altri Santi. In basso fa bella mostra di se un angelo musicante. Il dipinto è opera verosimilmente di un autore che trae ispirazione dal Pordenone e dai suoi epigoni (basti guardare il puttino musicante che sembra una vera e propria citazione dal maestro) anche se dal punto di vista compositivo l'opera appare convenzionale e i santi sembrano costretti nello spazio troppo angusto. Un buon restauro, per altro auspicabile, potrebbe permettere una più attenta valutazione di quest'opera, degna testimonianza del tardo Cinquecento minore. La pala, completamente ignorata dalla critica, non passò inosservata al Fiocco che la giudicò "opera di un imitatore dell'Amalteo, probabile autore degli affreschi".
Bibliografia specifica: FIOCCO G. ms. s.d., p. 42.
Bibliografia di confronto: MENEGAZZI L. 1980, pp. 105, 121, 129.
*l.p.*

197
OA/C/88301
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 16
Ambito carnico
Pietra scolpita
87 x 55
Mediocre

Sulla base circolare gradinata s'imposta il fusto massiccio, su cui poggia l'ampia vasca priva di decorazioni.
Le forme tozze e la mancanza di decorazioni riconducono alla produzione locale nel periodo indicato.
*l.p.*

198
OA/I/88319
*Lampadario*
Sec. 19
Bottega friulana
Legno dipinto
M.n.r.
Mediocre
*m.n.*

199
OA/I/88320
*Lampada pensile*
Sec. 19
Bottega friulana
Metallo argentato
60
Discreto
*l.p.*

200
OA/I/88298
*San Giuseppe e Gesù Bambino*
Sec. 19
Ambito friulano
Olio su tela
98 x 55
Mediocre
*l.p.*

201
OA/I/88302
*Madonna, S. Domenico e S. Caterina*
Sec. 20 (primo quarto)
Ambito friulano
Olio su tela
120 x 64
Mediocre
*l.p.*

202
OA/I/88287
*Vergine incoronata con Bambino*
Sec. 20 (primo quarto)
Ambito friulano
Olio su tela
140 x 70
Mediocre
*l.p.*

203
OA/I/88318
*Cristo crocifisso*
Sec. 19
Ambito friulano
Legno scolpito e dipinto
75 x 60
Mediocre
*m.n.*

204
OA/C/88303
*Armadio da sagrestia*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno intagliato
220 x 144 x 71
Mediocre

Il manufatto ha la classica struttura a cassettiera nella parte inferiore e a scomparti, con timpano spezzato, nella superiore.
L'armadio, seppur modesto e alterato nei volumi dall'aggiunta di un corpo non coevo che rialza lo scomparto superiore, riecheggia stilemi consueti alla produzione locale nel periodo indicato.
*l.p.*

205
OA/O/C/88304
*Calice*
Sec. 18 (metà)
Ambito augustano
Metallo argentato e dorato
23 x
Discreto

Il calice presenta piede bombato a profilo modanato, decorato da elementi fitomorfi; sul nodo a vaso s'imposta la coppa svasata con sottocoppa decorata con gli stessi elementi presenti nel piede.
L'oggetto è stilisticamente affine ad esemplari provenienti da manifattura oltralpina anche se la mancanza di marchi della qualità dell'argento e della bottega rendono più difficile un'esatta identificazione dell'ambito di provenienza e della data d'esecuzione che è comunque ascrivibile agli anni Cinquanta-Sessanta del Settecento, gli elementi di gusto rococò presenti nell'oggetto e la foggia del nodo molto simili in una pisside conservata in Trentino e pubblicata dalla Floris (1991) giustificano l'attribuzione ad una manifattura augustana.
Bibliografia di confronto: FLORIS D. 1991, n. 69, pp. 115, 120.
*l.p., m.v.*

206
OA/C/88307
*Pace di Santa Maria Hilf*
Sec. 17 (seconda metà)
Stamperia tedesca
Legno dorato e dipinto, carta
19 x 16
Mediocre (caduta della pellicola pittorica)

Una cornice con motivi a volute vegetali profila la teca centinata. La Madonna che tiene in braccio il Bambino, è caratterizzata dai colori accesi e dal ricco panneggio della veste. Un cartiglio sagomato da volute in stile rococò racchiude l'iscrizione "S. MARIA HILFF".
I motivi decorativi della cornice si ricollegano agli stilemi barocchi, preludendo già nell'ordinata simmetria al rococò. La piccola stampa propone un soggetto molto diffuso e popolare in ambito tedesco ma anche friulano.
Potrebbe verosimilmente trattarsi della pace citata nell'Inventario del 1718 (ACAU, *Fondo Visite pastorali*, *Documenti*, busta 9, fasc. 84).
*l.p.*

207
OA/O/C/88308
*Croce processionale*
Sec 18 (prima metà)
Ambito bavarese
Metallo sbalzato, argentato e dorato
56 x 28
Discreto

Il manufatto presenta, secondo la consueta tipologia a doppio dritto, sul recto al centro, il Cristo, nei lobi i quattro Evangelisti accompagnati dai loro simboli; nel verso al centro, San Leonardo, nei lobi la Trinità e i Santi Giacomo, Gregorio Magno e Apollonia. Motivi vegetali stilizzati decorano il nodo e la croce.
L'oggetto, di probabile produzione bavarese, presenta forma ed elementi decorativi riconducibili alla prima metà del Settecento. Pur essendo alquanto difficile stabilire se si tratti della stessa croce, ricerche d'archivio nel Fondo Roia della Biblioteca Gortani di Tolmezzo, documentano che nel 1774 una croce è restaurata dall'orefice di Latisana, Bortolo Landrise "... pagati a Domino Bortolo Landrise della Tisana Orefice per aver giustata la Croce d'Argento lire 6" (ART, Sez. VII 24 (34) Comeglians VII, *Libro dei camerari della Veneranda Chiesa di San Leonardo di Mieli,* 1717-1780, c. 85 r.).
Dell'orefice si hanno notizie anche nel 1772 anno in cui esegue un lavoro per Cordenons (Goi, Bergamini, 1992).
Bibliografia specifica: GOI P., BERGAMINI G. 1992, p. 207; PAZZI P. 1998, p. 182.
*m.n., m.v.*

208
OA/O/C/88312
*Reliquiario a teca di San Leonardo abate*
Sec. 18
*Zorzi Francesco* (notizie 1769-1830)
Argento sbalzato e punzonato
23 x 10
Mediocre

Sul piede liscio bombato s'imposta il nodo ad anfora su cui poggia la mostra che incornicia la teca a profilo mistilineo decorata da girali vegetali e testine cherubiche.
Il reliquiario composto da due pezzi coevi ma non pertinenti, presenta un'esuberante decorazione nell'incorniciatura della teca che evidenzia caratteri stilistici e decorativi diffusi già dal primo Settecento in area veneta, ma anche in manufatti presenti in Friuli. Ad un orefice udinese, Francesco Zorzi, corrisponderebbero le iniziali "FZ" poste sotto il piede. Da quanto scrive Pazzi (1998) Zorzi, documentato dal 1769 al 1830, ha bottega a Udine all'insegna del *"San Giuseppe"* con il fratello Antonio. La loro attività è attestata anche da Goi-Bergamini (1992) ma dal 1789 al 1840. Da documenti d'archivio apprendiamo che nel 1745 fu acquistato a Udine un reliquiario dalla confraternita di San Gregorio "1745:14 Agosto Contadi a Gabrielle Collinasso per fattura del Reliquiario d'argento pagato a Udine lire 397.5" (ASU, *Fondo corporazioni religiose soppresse, Registro della Veneranda Confraternita di S. Gregorio eretta nella Veneranda chiesa di S. Leonardo di Mieli*, 1754-1803, c. 14 v.).
Bibliografia di confronto: GOI P., BERGAMINI G. 1992, pp. 360-361; PAZZI P. 1998, pp. 297-298.
*m.n., m.v.*

209
OA/O/I/88305
*Ostensorio*
Sec. 20 (datato 1953)
Ambito friulano
Metallo argentato e dorato
43 x 21
Discreto
*l.p.*

210
OA/O/I/88306
*Secchiello*
Sec. 19 (seconda metà)
Ambito friulano
Metallo dorato
22 x 14
Mediocre
*l.p.*

211
OA/O/I/88310
*Turibolo a coppa*
Sec. 18
Bottega friulana
Argento sbalzato e traforato
24
Mediocre
*m.n.*

212
OA/O/I/88311
*Navicella portaincenso*
Sec. 19 (seconda metà)
Bottega friulana
Metallo dorato
18 x 8.5 x 10.5
Discreto
*m.n.*

213
OA/O/I/88313
*Serie di sei candelieri d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Ottone
33
Discreto
*m.n.*

215
BDM/C/88315
*Bronzino (bronzins)*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega carnica
Bronzo fuso
22
Mediocre

L'oggetto presenta la tipologia caratteristica dei paioli da cucina, largamente diffusi in area carnica denominati localmente *bronzins* dal corpo panciuto poggiante su tre piedini. Ha verosimilmente cambiato la sua funzione d'uso nel corso del tempo, ed è probabile che in sacrestia funga da secchiello per l'acqua santa.
*m.n.*

216
OA/O/I/88316
*Serie di candelieri d'altare*
Sec. 19 (fine)
Bottega friulana
Metallo argentato
52
*m.n.*

214
OA/O/I/88314
*Teca eucaristica*
Sec. 19
Bottega friulana
Metallo argentato
25 x 11
Discreto
*m.n.*

217
OA/O/I/88317
*Coppia di lanterne processionali*
Sec. 19
Bottega friulana
Metallo traforato e dorato
80
Mediocre
*m.n.*

218
A/C/90566
*Stavolo*
Foglio 15; part. 313
Prafavers
Sec. 19
Mediocre
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo sorge presso la strada, sul declivio volto ad ovest tra Mieli e Noiaretto. Presenta caratteristiche architettoniche tipiche degli stavoli della zona con corpo centrale a pianta rettangolare, ingrandito mediante l'accostamento di due aggiunte laterali lungo i fianchi; il complesso è coperto dal tetto a due falde con manto in tegola carnica; basamento in pietrame, sovrastruttura in travi di legno con tamponamenti in tavolato.
*s.g.*

219
A/C/90567
*Stavolo*
Foglio 15; part. 177-178
Prafavers
Sec. 19
Mediocre
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Lo stavolo sorge presso la strada tra Mieli e Noiaretto. Presenta pianta rettangolare con a sinistra un ampliamento la cui copertura ha determinato un notevole prolungamento della falda. Basamento e alcuni muri d'elevazione in pietrame, il resto della struttura in tavole di legno. Manto di copertura in tegola carnica.
*s.g.*

220
A/C/92670 dia si
*Edicola votiva*
Foglio 14
Strada Comunale di Tualis, tratto Mieli-Noiaretto
Sec. 20 (datata 1971)
Buono

La maina settecentesca è stata spostata nel 1971, per non intralciare, sul lato destro della strada che da Mieli conduce a Noiaretto, a 1100 m dall'abitato di Mieli (sul prospetto principale è posta una piccola lapide rettangolare con la data scolpita). È realizzata in muratura di pietrame con tetto a capanna molto spiovente e manto in pianelle; elementi decorativi in legno ornano la linda. Al centro del prospetto principale si trova un portale con arco a tutto sesto caratterizzato da stipiti e arco lisci, fiancheggiati da volute in intonaco. Sopra l'arco una architrave sagomata e modanata è sormontata da archetti. La cancellata di ferro battuto con motivi a spirale presenta al centro una piccola croce. L'interno è coperto da una voltina a botte in perline, retta da mensole in legno con bordo sagomato. Sul pavimento in pietra è posata un'edicola in legno con apertura ad arco sormontata da volute, contenente una statua della *Madonna con Bambino*. Alla maina si accede dalla strada attraverso una scala in cemento armato.
*r.c.*

221
A/C/92658
*Casa*
Foglio 13; part. 359
Via Noiaretto 7
Sec. 19 (secondo quarto)
Cattivo (degrado diffuso)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Di Piazza* è un edificio a due piani a pianta rettangolare che ripropone la caratteristica tipologia delle case carniche: un corridoio centrale passante con ingresso e scale opposti su cui si affacciano quattro stanze. Lo schema tripartito si ripete al primo piano e si riflette nel disegno dei prospetti con tre assi di finestre. Al centro del prospetto principale il portale con arco a sesto ribassato, cornici, basi, conci d'imposta e chiave lisci, è sormontato da una porta con cornici in pietra che si affaccia su un balcone retto da mensole sagomate in legno. Caratteristica la balaustra lignea a colonnine ritagliate. Esili pilastrini in legno agli angoli reggono lo sporto del tetto che protegge il balcone. Il tetto a capriate con due spioventi molto inclinati presenta un manto di copertura in pianelle interrotto da abbaini. Sui prospetti laterali sono ridossati altri edifici. Nel vano centrale d'ingresso è ancora intatto l'antico pavimento in pietra a lastre di forma irregolare. Pur molto degradato, l'edificio ha conservato i caratteri originali nella struttura e nelle finiture mentre, il prospetto principale, è stato alterato nel Novecento con la modificazione delle aperture a destra del portale d'ingresso. L'intonaco è molto degradato; sul prospetto posteriore manca il balcone del primo piano e la bocca da fumo è parzialmente distrutta.
L'edificio è in stato di semiabbandono.
*r.c.*

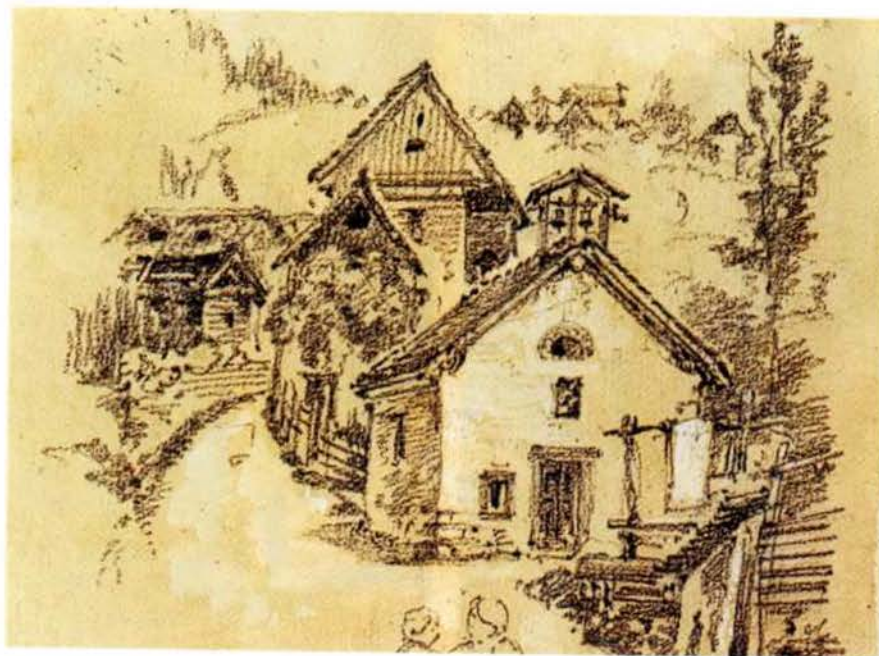
222
A/C/90565
*Casa*
Foglio 13; part. 268
Via Noiaretto 14-16
Sec. 18 (1797)
Mediocre (l'intervento degli anni Ottanta ha completamente trasformato l'edificio)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Dalla prima catalogazione del 1980, dell'originario edificio a tre piani che aveva inalterate, benché in pessimo stato, strutture e alcune sovrastrutture originarie dell'epoca di costruzione, non rimane pressoché nulla. Lo schema distributivo era tipico della casa carnica antica con accesso alle stanze dall'esterno, in facciata ballatoi e collegamento verticale in legno; le strutture verticali in sassi con sovrastrutture di legno, il manto di copertura in tegola carnica. Su una trave del primo piano era incisa la data "1797".
*s.g.*

223
A/C/101505
*Casa*
Foglio 13; part. 371
Via Noiaretto
Sec. 18
Mediocre
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare, a tre piani e sottotetto, costruito in muratura di pietrame su terreno in pendio ai limiti dell'abitato di Noiaretto, sulla Strada Comunale Noiaretto-Tualis, in aderenza a un altro fabbricato posto a ovest. Poche finestre, alcune realizzate in epoca successiva alla costruzione caratterizzano i prospetti nord e sud. Al prospetto est, privo di aperture, è accostato un piccolo corpo servizi. Lo spigolo nord-est dell'edificio è smussato per permettere il transito. Il tetto a capanna, con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane, definisce sul prospetto est un timpano triangolare tamponato con tavolato, nel quale sono ritagliate una croce e un'apertura rettangolare. La parte ovest dell'edificio è stata alterata da interventi novecenteschi.
*r.c.*

224
A/C/101506
*Stavolo*
Foglio 13; part. 271
Via Noiaretto
Sec. 19 (post 1813)
Mediocre
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

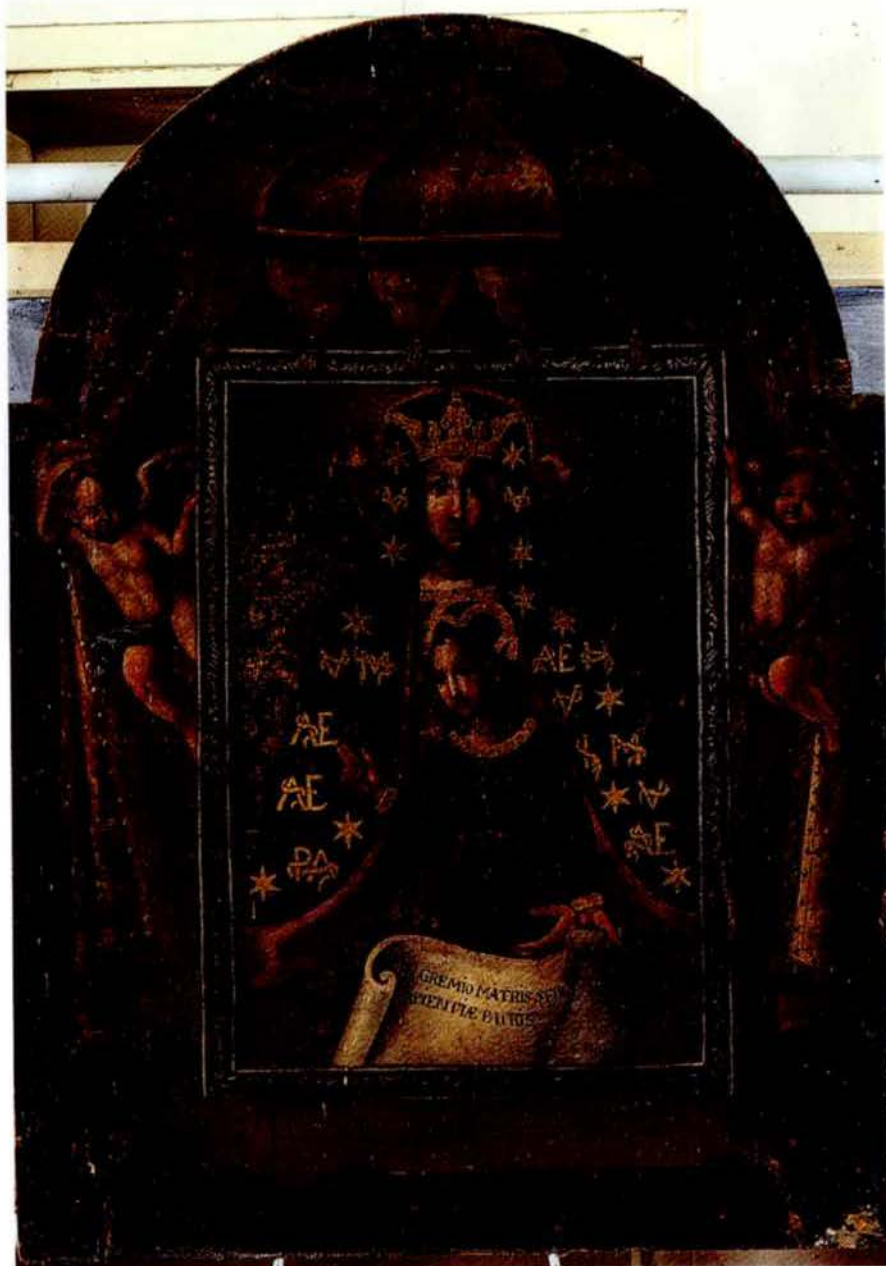
Edificio a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio lungo la Strada Comunale Noiaretto-Tualis al limite dell'abitato di Noiaretto. Il piano terra, in muratura di pietrame, con accesso dalla strada è destinato alle stalle, il primo piano, cui si accede tramite una rampa posta a est, parte costruito in muratura di pietrame e parte a struttura lignea intelaiata, è utilizzato per il deposito del fieno come il sottotetto, collegato da una scala in legno posta nell'angolo nord-est dell'edificio. Il prospetto nord è privo di aperture, mentre il prospetto sud è movimentato da uno sporto del primo piano, a protezione dell'accesso alle stalle, nel quale sono ritagliate aperture rettangolari dotate di griglie in legno.
*r.c.*

225
A/C/96354
*Chiesa di San Floriano*
Foglio 13; part. A
Via Noiaretto
Sec. 16
Demolita

La piccola chiesa, quasi una cappella, posta al centro del borgo di Noiaretto, ora non esiste più. Demolita per allargare la strada nei primi anni Sessanta (ante 1964?), citata nel Sommarione Napoleonico del 1813 con la denominazione di "Beata Vergine della Stella" forse per l'immagine sacra qui conservata, ma conosciuta anche come chiesa di San Floriano, aveva probabilmente origini antiche. L'immagine che la riproduce è opera del disegnatore friulano Antonio Pontini, nato a Terzo d'Aquileia nel 1832 e morto a Udine nel 1918. La passione del disegno lo portò a girovagare per il Friuli facendo del paesaggio e soprattutto delle vecchie case e chiese i sui soggetti preferiti. Nel disegno il sito è denominato Nogaretto locuzione dialettale di Noiaretto. La fedeltà del disegno, datato 1894, sarebbe confermata da quanto scrive Donazzolo Cristante (1994, p. 83) "...i suoi unici pregi di insegnante di disegno-disegnatore stagionale sembrano essere la scioltezza e la fedeltà documentaria". La chiesa, ad aula, con tetto a capanna, presentava in facciata porta architravata con finestrella alla sua destra, un'icona sopra la porta sormontata da finestrella semicircolare e bifora campanaria sul colmo del tetto, forse di legno. Sul lato destro piccola finestra. Era costruita in muratura di pietrame con grossi conci angolari. Parte delle opere ivi conservate ora sono in deposito presso la parrocchiale di San Vincenzo a Tualis.

Bibliografia di confronto: DONAZZOLO CRISTANTE C. 1994, pp. 83-86.
*m.v.*

228
OA/I/94483
*Campana*
Bottega friulana
Sec. 18
Bronzo fuso, ferro e legno
20 x 13 x 33
Discreto
*m.v.*

226
OA/C/94481
*San Floriano*
Sec. 18 (datato 1776)
Ambito locale
Legno intagliato e dipinto
35.5 x 17.5 x 7.5
Mediocre (parti mancanti)

Il Santo, abbozzato in modo rudimentale in un pezzo di legno, è raffigurato in piedi, il volto contornato da chiari capelli ricci. Ora privo di braccia - dovevano essere molto discoste dal corpo -, le gambe dal ginocchio in giù appena tracciate, vestito di una corta tunica, è addossato ad un edificio in fiamme che ha dipinta in modo elementare, sul lato, una figura intenta a spegnere una casa in fiamme. Sul retro è incisa la data "1776" sormontata dalle iniziali A e F intervallate da una croce.
Si ritiene che la piccola scultura, per il suo aspetto naïf, sia un ex-voto realizzato a seguito di qualche evento calamitoso.
*m.v.*

227
OA/C/94482
*Madonna con Bambino*
Sec. 17 (datata 1688)
Ambito tedesco
Olio su tela
129 x 90
Mediocre (sollevamento pellicola pittorica)

Il dipinto centinato raffigura, entro un padiglione di foggia tardo rinascimentale, un'icona presentata allo spettatore da due putti che scostano il tendaggio. Alla base del dipinto compare la scritta: "Sub tuum praesidium Confugium, Sancta DEI Genetrix/ 16-88".
Si tratta di un'immagine della Vergine con il Bambino benedicente in posizione quasi eretta sulle ginocchia della madre con indosso un abitino, mentre nella mano sinistra srotola un cartiglio recante la scritta: "IN GREMIO MATRIS SEDET/ SAPIENTIAE PATRIS". Questa particolare iconografia richiama immediatamente alla mente rappresentazioni della Vergine più arcaiche e tipiche delle icone bizzantine, poi contaminatesi nella religiosità popolare con altri culti sempre legati alla Vergine. Si potrebbe ipotizzare che il soggetto sia quindi riferito ad un culto legato alla cappellina che è ricordata nel Sommarione Napoleonico come "Beata Vergine della Stella" e che il presente dipinto riproduca proprio l'immagine che qui veniva venerata. Un dipinto simile, datato 1726 con l'iscrizione: "IN GREMIO MATRIS/ SEDET SAPIENTIA/ PATRIS. I.B.H./ 1726", di proprietà privata (scheda n. 94478) è conservato a Comeglians.
Analogo per iconografia, sebbene ne rappresenti una variante, l'immagine conservata nella chiesa cimiteriale dei Santi Filippo e Giacomo a Plezzut di Tarvisio.
Bibliografia di confronto: BERGAMINI G. 1991, fig. 55, p. 446.
*c.f.*

229
A/C/92669
*Edicola votiva*
Foglio 13
Sec. 18
220 x 152 x 80
Buono

Piccola maina settecentesca a pianta rettangolare costruita su un incrocio stradale nell'abitato di Tualis. È caratterizzata da un portale con arco a tutto sesto e stipiti costituiti dall'alternanza di grossi conci in pietra di larghezza diversa. La chiave a voluta è sormontata da una piccola mensola. Basi e capitelli sono modanati. La cancellata a spirali in ferro battuto presenta al centro una piccola croce. La copertura originaria è stata sostituita nel corso del Novecento con due lastre in pietra artificiale disposte a capanna. Il pavimento è stato rivestito di piastrelle.
*r.c.*

230
A/C/31145
*Casa*
Foglio 13; part. 705-706
Via Tualis 25
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Buono (restauro: 1983 ripristino antisismico L.R. 30/1977, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/1977, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dal Cont* presenta pianta rettangolare, due piani fuori terra più il sottotetto praticabile, volumetria semplice chiusa da una copertura a falde molto inclinate che determinano i grandi timpani del sottotetto. L'ingresso principale verso la strada, immette nel vano centrale dove si trovano le scale ed ai lati i vani abitabili. Le strutture verticali sono in pietra intonacata, i solai e le orditure del tetto in legno, le cornici delle porte e delle finestre sono in pietra, il manto di copertura in tegola carnica.
*v.p.*

231
OA/I/88445
*Bifora*
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Ambito carnico
Tufo
200 x 100
Mediocre
*l.p.*

232
OA/C/88444
*Testa d'uomo*
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Ambito carnico
Pietra
32 x 30
Mediocre

Il volto, appena sbozzato su una piccola lastra in pietra rettangolare, è contornato da una modanatura su cui s'intravede, in bassissimo rilievo, un motivo floreale. De Matteis (1989) ritiene il manufatto testimonianza del perdurare di antiche credenze che traevano origine dall'animismo celtico che davano particolare rilevanza al culto delle teste umane. Il manufatto risulta di difficile datazione per mancanza di confronti nonché poco leggibile. Lo stavolo in cui è inserito è databile alla fine del Seicento inizi del Settecento: questo rimane l'unico dato certo a cui fare referimento.
Bibliografia specifica: De Matteis L. 1989, fig. 19, p. 15.
*l.p., m.v.*

233
A/C/92662
*Stavolo*
Foglio 13; part. 529, 531
Sec. 17/18 (fine/ inizio)
Pessimo
Stalla e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Antico edificio rurale a pianta rettangolare, costituito da due corpi giustapposti, uno dei quali sporgente verso est, collegati da un passaggio coperto. Il tetto a capanna, a falde molto spioventi e manto in pianelle, copre infatti entrambi i corpi e determina, sul prospetto est, un timpano palancato. Dal Sommarione Napoleonico si evince che nel 1815 l'edificio, registrato a nome di Di Piazza Leonardo q. Nicolò e Di Piazza Antonio q. Valentino, era ancora coperto di paglia e destinato a stalla e fienile. In muratura di pietrame al piano seminterrato e nella parte sud, l'edificio presenta una struttura intelaiata in legno con riempimento in pietrame contenuto da listelli inchiodati e intonacati al primo piano del corpo nord. Dà accesso al portone del piano rialzato, sul prospetto sud, una rampa retta da volte rampanti con grossi conci in pietra. Tale prospetto è caratterizzato inoltre da finestre con cornici in legno e gelosie che danno luce al piano rialzato. Nel corso dell'Ottocento un edificio rurale è stato costruito in aderenza al prospetto ovest.
*r.c.*

234
A/C/101507
*Stavolo*
Foglio 13; part. 141
Sec. 19 (datato 1886)
Mediocre
Deposio e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio, posto su una radura, presenta pianta rettangolare di medie dimensioni e parzialmente interrato, si eleva per un piano più sottotetto, con strutture portanti in pietra e pietrame intonacato e legno per i timpani. Il tetto a capanna a falde molto spioventi ha manto di copertura in tegola carnica Sul prospetto principale si aprono due porte affiancate da finestrelle e al primo piano grandi aperture per l'areazione tamponate da griglie di legno. Sulla parete ovest una piccola lastra incisa reca l'iscrizione "A.D.P.B./ F./ 1886".
*g.m.*

235
A/C/92668
*Chiesa parrocchiale di San Vincenzo martire*
Foglio 17; part. A
Sec. 19 (seconda metà)
Buono
Allagati: pianta scala 1:200

L'edificio attuale, ad aula, risale alla seconda metà dell'Ottocento, fu completato nel 1888 e consacrato nel 1895. Il prospetto principale, classicheggiante, presenta al centro un portale in pietra fiancheggiato da coppie di lesene, appena rilevate, sormontate da un cornicione modanato. Sopra il portale si trovano un pannello con angoli smussati e arrotondati e un rosone con vetri colorati che formano un motivo geometrico. Il tetto a capanna, con falde molto spioventi, definisce un timpano nel quale sono inseriti un orologio e due oculi simmetricamente disposti. Dal volume della chiesa sporgono due piccole cappelle a base rettangolare. Nei prospetti laterali si aprono alte finestre a piattabanda con lisce cornici intonacate e ad ovest sono addossati alla chiesa il campanile e la sagrestia. All'interno le superfici sono decorate con lesene poggianti su alte basi e capitelli che reggono l'architrave modanato, fregio e cornicione superiori. L'aula e il coro sono coperti da finte volte lunettate, a botte con sesto ribassato la prima, a padiglione il secondo. Ai lati dello spazio destinato ai fedeli si trovano due cappelle voltate a botte, con apertura archivoltata a tutto sesto che incornicia gli altari. L'altare maggiore con il ciborio in marmi policromi realizzato è opera di Alessandro Tremignon. La chiesa è stata completamente restaurata negli anni Ottanta del Novecento. Non ci sono tracce di preesistenze anche se alla fine del Quattrocento è documentata la presenza a Tualis di una chiesa intitolata ai Santi Bernardino e Vincenzo Martiri (ASU, *Archivio Gortani*, busta 12, fasc. 183). Nel processo verbale della visita di ricognizione dei lavori di costruzione della chiesa datato 23 aprile 1892 si riferisce però che "venne spianato il suolo roccioso dove si trovava la piccola chiesa vecchia abbassandolo per oltre un metro" per impostare le nuove murature (ACC, fasc. 2667).
Bibliografia specifica: De Vitt F. 1985, p. 90.
*r.c.*



236
OA/C/88406
*Stazioni della Via Crucis*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Olio su tela
90 x 60
Mediocre

Le figure sono rese in modo quasi caricaturale con un'accentuata resa anatomica non priva di sgrammaticature. I dipinti di evidente derivazione popolare, con suggestioni verosimilmente nordiche, rivelano l'intento devozionale dell'autore che si potrebbe cercare fra gli esecutori di ex-voto attivi nel periodo.
*l.p.*

237
OA/I/88382
*Acquasantiera a muro*
Sec. 19
Bottega friulana
Marmo rosa
22 x 26
Discreto
*l.p.*

238
OA/C/50090
*Fonte battesimale a fusto*
Sec. 19 (datato 1894)
Ambito carnico
Marmo rosso
170 x 55
Discreto

Il catino di marmo rosso, con il bordo estroflesso, è decorato tutt'intorno inferiormente da foglie lanceolate a bassissimo rilievo disposte verticalmente e, sul davanti, da ingenui fiorellini graffiti. Il fusto a rocchetto poggia sul piede poligonale, decorato sulle facce da losanghe con una stella al centro. Il tutto è sostenuto da uno zoccolo esagonale. Sul fusto: A 1894 D.
*p.c.*

239
OA/C/50085
*Tabernacolo a muro*
Sec. 19 (datato 1864)
Ambito carnico
Marmo bianco, grigio e rosso, legno
94 x 85
Buono

Il tabernacolo, incassato nel muro della navata poco lontano dall'ingresso, ha forma rettangolare sormontata da un timpano che racchiude una testina d'angelo a rilievo. La cornice è di marmo grezzo, decorata inferiormente da un tralcio disegnato mediante lucidatura. L'interno è di pietra, scavata alla base a formare uno scarico a imbuto. Lo sportello che chiude l'apertura ha un unico specchietto, liscio come la sottile cornice che lo circonda. Sul timpano: Pietro Merlini/ Fece Dell/ 1864.
Lo stesso Pietro Merlino che fece edificare questo tabernacolo, aveva donato alla chiesa un'acquasantiera nel 1869, come si rivela dalla iscrizione scolpita all'interno del catino (scheda n. 50088). Questi due pezzi provenivano dalla precedente chiesa mansionaria di Tualis, sostituita nel 1898 dalla attuale, eretta poi a parrocchia nel 1954.
*p.c.*

240
OA/C/50071
*Altare di Sant'Antonio da Padova*
Sec. 19 (post 1898)
Ambito carnico
Legno scolpito e dipinto
400 x 295 x 284
Mediocre

L'altare, di legno dipinto, ha mensa rettangolare con due lesene laterali decorate a rilievo con un motivo a candelabra e paliotto liscio con due racemi incrociati, applicati al centro. La nicchia centrale, che ospita la statua di San Antonio da Padova con il Bambino, è affiancata da due coppie di colonne dipinte a finto marmo che sostengono una lunetta coronata da una cimasa intagliata con motivi vegetali. Ai lati dell'altare sono collocate le statue di San Rocco e San Antonio Abate.
In occasione dell'edificazione della chiesa dei Santi Vincenzo e Bernardino nel 1898, furono eretti anche i due altari laterali. Un culto di San Antonio da Padova esisteva però già in precedenza, lo attesta la serie di ex-voto esistente in questa località (si vedano le schede relative) in cui spesso è la figura di questo Santo l'immagine taumaturgica. La più antica tavoletta votiva con l'immagine di San Antonio risale al 1719. I due altari sono probabilmente opera di qualche marangone della zona che propone elementi legati al gusto dell'epoca e privilegia la commistione di motivi decorativi di periodi diversi. In questo caso alla struttura a portale tipica dell'altare cinquecentesco si sovrappongono elementi settecenteschi e neoclassici.
*p.c.*

241
OA/I/88391
*Sant'Antonio Abate*
Sec. 20
Bottega della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
95
Discreto
*l.p.*

242
OA/I/88390
*San Rocco*
Sec. 20
Bottega della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
95
Discreto
*l.p.*

243
OA/C/88389
*Sant'Antonio da Padova con Bambino*
Sec. 20
Bottega friulana
Legno scolpito e dipinto
120 ca.
Discreto

La statua, pur ascrivibile a quella copiosa produzione legata alla più vieta tradizione e priva di spunti innovativi, non nasconde una contenuta eleganza.
La scelta di raffigurare Sant'Antonio, così come l'esistenza nel 1745 di un altare a lui dedicato, ci fa supporre che un tempo nella chiesa esistesse una confraternita intitolatagli.
*l.p.*

244
OA/I/88392
*Sacro Cuore di Gesù*
Sec. 20
Bottega della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
110
Discreto
*l.p.*

245
OA/I/88400
*Coppia di lampade pensili*
Sec. 19 (fine)
Bottega friulana
Metallo dorato
80 ca.
Discreto
*l.p.*

246
OA/I/88386
*Battesimo di Cristo e San Pietro*
Sec. 19 (fine)
Bottega friulana
Olio su tela
180 x 120
Discreto
*l.p.*

247
OA/I/88387
*Sacro calice e San Antonio Abate e San Rocco*
Sec. 20 (datato 1900)
Ambito friulano
Olio su tela
180 x 120
Discreto
*l.p.*

248
OA/C/88394
*Martirio di San Vincenzo da Saragozza*
Sec. 20
Ambito friulano
Tempera su muro
200 x 350
Discreto

Come dimostra il fuoco acceso sotto la graticola, l'episodio raffigura l'imminente martirio di San Vincenzo, che spicca al centro della scena con la dalmatica bianca. Giudici e carnefici occupano il resto della scena ambientata entro un ampio paesaggio.
L'opera è ascrivibile ad un pittore locale sensibile alla lezione della pittura preraffaellita.
*l.p.*

249
OA/C/88395
*Crocifissione di Cristo*
Sec. 20
Ambito friulano
Tempera su muro
Misure n.r.
Mediocre

In primo piano si staglia il Cristo crocefisso, accompagnato dalla Vergine e San Giovanni Evangelista. Sullo sfondo digrada un paesaggio con architetture. Il dipinto, dai colori sgargianti, è pervaso da una notevole carica realistica, talora esasperata nei rivoli di sangue che scendono copiosi dalle ferite, pur non impedendo ai protagonisti di esprimere il loro dolore con contenuta eleganza.
*l.p.*

250
OA/C/88396
*Predicazione di San Bernardino da Siena*
Sec. 20
Ambito friulano
Tempera su muro
200 x 350
Discreto

Il dipinto, pendant della scena raffigurante San Vincenzo, raffigura San Bernardino in atto di predicare con l'immancabile *Signum Christi* in mano. Davanti a lui una folla di astanti ascolta la predica, in atteggiamento di devozione. La scena ambientata a Siena, è interessante per la rievocazione dei costumi d'epoca rinascimentale.
*l.p.*

251
OA/C/50070
*Altare maggiore*
Sec. 17 (databile 1674)
*Tremignon Alessandro* (notizie dal 1668-1711)
Marmo policromo
450 x 490
Buono

L'altare è un'imponente architettura con la mensa a due corpi a parallelepipedo: uno più avanzato che appoggia su un secondo più alto e largo. Al centro si alza il ciborio poligonale, con colonnine sugli spigoli e nicchia centrale, coronato da un alto tamburo che sostiene una piccola calotta metallica traforata. È rivestito interamente di marmi policromi (rossi, neri, bianchi e grigi) che formano specchietti geometrici e lobati incorniciati di marmo chiaro. Ai lati si dispongono due grandi angeli di legno dipinti di bianco.
L'altare proviene da Spilimbergo; fra il 1929 e il 1930 il Duomo di Spilimbergo fu sottoposto ad un radicale restauro per mettere in luce le strutture e le decorazioni primitive. In quell'occasione fu smembrato anche l'altare maggiore seicentesco che fu venduto alla chiesa di Tualis nel 1933 a sostituzione di un preesistente modesto altare di legno.
L'altare era stato completato nel 1674 da Alessandro Tremignon; Goi (1985) trascrive il regesto in cui, in data 21 novembre 1674, risulta pagato il tagliapietre di Venezia Alessandro Trameglioni "a bon conto dell'altare e tabernacolo che fa per la chiesa l. 600" cui si deve sicuramente anche il ciborio, e che probabilmente nell'architettura definitiva incorporò anche parti già realizzate prima del 1619 su suggerimenti e progetti di Gasparo Narvesa.
Alessandro Tremignon, architetto e Proto dell'arsenale di Venezia, ha lasciato in quella città la sua opera più famosa, la facciata di San Moisè e di San Lorenzo e San Tomà, suo è anche il tabernacolo di Santa Giustina a Padova. Con il figlio Paolo è autore dell'altare maggiore e di due laterali nel Santuario di Castelmonte (eseguiti nel 1664 e nel 1688). Goi (1976) ritrova nell'altare di Spilimbergo motivi già presenti nel tabernacoli delle chiese veneziane citate.
Bibliografia specifica: TONCHIA A. 1931, pp. 27-28, 58; *Lavori di...* 1935; BORGHESAN F. 1965, pp. 51-55; GOI P. 1976, fig. 2, pp. 84-86, 88-90; GIACINTO A. 1977, p. 186; GOI P. 1984, fig. 13, pp. 372-373; GIACOMELLO A. 1984, fig. 37, pp. 17, 62, 67; GOI P. 1985, figg. 9.22, 9.27, pp. 239, 243, 246, 248, 250, 251; BERGAMINI G., TAVANO S. 1984, p. 418; GOI P. 1988, p. 192; BERGAMINI G. 1990, p. 112.
*p.c.*

252
OA/O/C/50086
*Portella di tabernacolo*
Sec. 17 (ultimo quarto)
Ambito friulano
Metallo sbalzato dorato e cesellato
33 x 17
Buono

Sulla portella sono raffigurati a sbalzo due angeli inginocchiati che reggono un calice liturgico da cui emerge l'ostia consacrata su cui è disegnata la crocifissione. Fa da corona una corolla di nuvolette fra le quali spuntano due testoline alate.
Il manufatto, di discreta lavorazione anche se di materiale povero, sembra quasi inadatto all'imponente architettura che lo ospita, ma faceva già sicuramente parte del tabernacolo dell'altare maggiore quando questo era collocato nel Duomo di Spilimbergo. Il tema iconografico, molto diffuso, è presentato con innumerevoli varianti ed in modo seriale per tutto il secolo successivo.
Bibliografia specifica: GOI P. 1985, fig. 9.22, pp. 243, 246.
*p.c.*

253
OA/C/88408
*Coppia di Angeli*
Sec. 17/18 (fine/ inizi)
Legno intagliato e dipinto
190
Discreto

Le figure sono poste specularmente ai lati dell'altare, caratterizzate da una veste dal greve panneggio. La chioma scende morbida sulle spalle, una mano è portata al petto in segno di devozione.
Anche gli angeli provengono dal Duomo di Spilimbergo (scheda n. 50070) e, piuttosto monumentali, sono ancora legati ad un gusto tardo manieristico. Il Goi (1985) scrive che "volgarizzano spunti e caratteri della maggiore scultura veneziana del '700 segnatamente di un Morlaiter di cui esteriorizzano i modi affettivi e svuotano la fragranza del panneggio". A differenza dell'altare non si sa di chi siano opera.
Bibliografia specifica: GOI P. 1976, pp. 85-86, 88-90; GOI P. 1984, p. 372; GOI P. 1985, fig. 9.27, pp. 243, 248, 252; BERGAMINI G. 1990, p. 112.
*m.n.*

254
OA/I/88397
*Insegna processionale*
Sec. 19 (fine)
Bottega friulana
Legno e metallo dorato
60
Discreto
*m.n.*

255
OA/I/88398
*Coppia di lampade pensili*
Sec. 20
Bottega friulana
Metallo dorato
480 x 350 x 400
Discreto
*l.p.*

256
OA/C/50072
*Altare dell'Immacolata Concezione*
Sec. 19 (post 1898)
Ambito carnico
Legno scolpito e dipinto
400 x 293 x 130
Buono

L'altare è pressoché identico all'altare laterale di Sant'Antonio che lo fronteggia. Differisce nella mensa in cui è collocato un paliotto in ceramica raffigurante la *Fuga in Egitto*. L'alzata ha due coppie di colonne di finto marmo che affiancano la nicchia centrale che contiene una statua in gesso dell'Immacolata. La lunetta superiore porta al centro un grande motivo a palma ed è coronata da un intaglio a racemi. Ai lati sono collocate le statue in gesso raffiguranti di *Sant'Anna* e *Santa Teresa di Lisieux*.
*p.c.*

257
OA/C/50073
*Fuga in Egitto con emigrante*
Sec. 20 (databile 1965)
*Olivo Silvio* (1909/ 1998)
Firma in basso a destra
Maiolica a smalto
80 x 200 x 12
Buono

L'impostazione della scena è quella tradizionale: al centro campeggiano la Madre e il Bambino sul dorso dell'asino che San Giuseppe conduce per la cavezza; sul fondo due palme accennano all'ambientazione. Sulla sinistra del bassorilievo è raffigurata una scena di vita contemporanea che richiama il tema dell'emigrazione: un uomo cammina portando sulle spalle un fardello; sul fondo si stagliano la chiesa e le case di un paese; un gelso divide i due momenti della narrazione.
Il paliotto, formato da cinque pezzi di forma irregolare incastrati tra loro, è opera dello scultore Silvio Olivo, nativo di Villaorba di Basiliano e formatosi a Roma dove ha vissuto per lungo tempo, salvo una breve parentesi in Argentina.
Quest'opera è assegnata dalla Valgimigli (1998) al 1965 e Perissinotto (1998) la inserisce fra i lavori in cui lui si attiene "ad una impostazione rigorosamente figurativa".
Bibliografia specifica: PERISSINOTTO L. 1998, p. 54; VALGIMIGLI A. 1998, p. 160.
Bibliografia di confronto: DAMIANI L. 1997, pp. 7-12.
*p.c., m.v.*

258
OA/I/88405
*Educazione di Maria Vergine*
Sec. 20
Ambito della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
120
Discreto
*l.p.*

259
OA/I/96353
*Santa Rita*
Sec. 20
Ambito della Valgardena
Legno scolpito e dipinto
120
Discreto
*l.p.*

260
OA/I/88404
*Immacolata Concezione*
Sec. 20
Ambito friulano
Legno scolpito e dipinto
140 ca.
Discreto
*l.p.*

261
OA/I/88393
*Angelo adorante il calice e San Bernardino*
Sec. 20 (datato 1900)
Bottega friulana
Olio su raso
175 x 315
Discreto
*l.p.*

262
OA/I/88399
*Madonna di Lourdes*
Sec. 20 (datato 1958)
Bottega friulana
Olio su raso
180 x 120
Discreto
*l.p.*

263
OA/C/88409
*Santo con Madonna con Bambino e Sant'Antonio con Bambino*
Sec. 19
Ambito carnico
Tela dipinta e damasco di seta
170 x 110
Cattivo
*l.p.*

264
OA/C/50088
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 19 (post 1898)
Ambito carnico
Marmo rosso e grigio
91 x 65
Buono

Il catino di marmo grigio è molto simile a quello dell'altra acquasantiera della chiesa benché abbia un diametro più ridotto e una maggiore altezza. Sotto il bordo corre una fascia decorata a foglie lanceolate e grandi foglie palmate, scolpite a rilievo. Il fusto è di marmo più chiaro, ha il piede tondo e un rigonfiamento a un quarto di altezza.
Forse questa acquasantiera fu realizzata in occasione dell'erezione della nuova chiesa di Tualis (1898) riprendendo il modello dell'altra che era stata realizzata nel 1860, con cui differisce nelle misure, nel fusto soprattutto, ma con la quale presenta evidentissime analogie.
*p.c.*

265
OA/C/50089
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 19 (datata 1860)
Ambito carnico
Marmo grigio
89.5 x 65
Buono

Sullo zoccolo esagonale a due ordini poggia la colonna sagomata che sostiene il catino. Questo è decorato da una fascia di foglie di platano, ottenute dal contrasto fra superficie lucidata e ruvida, che corre tutt'intorno all'orlo, e da foglie palmate più grandi scolpite a rilievo inferiormente. All'interno del catino si ritrova la stessa fascia di foglie in sequenza. Sul catino: "Pietro Merlini/ 1860/ Fece per sua divozione".
Il Pietro Merlini che dedica questa acquasantiera nel 1860 è lo stesso che donerà alla chiesa il tabernacolo incassato nel muro del 1864. Entrambi questi manufatti furono trasportati dalla vecchia alla nuova chiesa nel 1898.
*p.c.*

266
OA/C/50099
*San Filippo Neri*
Sec. 18 (ultimo quarto)
Ambito friulano
Cera, lana, lino, cotone, seta, perline, paillettes, lamina di metallo, legno e paglia
25
Discreto

Il Santo, raffigurato in piedi con le mani protese, ha il volto delicatamente delineato e in testa porta una berretta rigida a quattro canti. Indossa una tonaca nera con ampie pieghe, cucita sul davanti, realizzata in lana (armatura diagonale e cimosa alta cm 0.8 di otto fili bianchi e otto neri in armatura tela) e una cotta in lino bianco fittamente plissettata e orlata di pizzo lavorato a fuselli (alt. cm 2). Ha gambali in raso di seta marrone, alti fino al ginocchio, e scarpe in raso nero con fibbia di lamina di metallo. Sulla cotta è fissata una stola fatta di un sottile nastro di raso rosa decorato alle estremità da perline e paillettes. La statuetta è collocata entro una modesta urna di vetro fra due alberelli di carta crespa.
Il manufatto in cera si inserisce in un filone devozionale ormai praticamente estinto poiché la ceroplastica non è più una forma di arte colta già agli inizi dell'Ottocento, ma ha continuato a sopravvivere in forme popolari, soprattutto in Italia meridionale, fino a questo secolo (Lightbown, 1981). Era presente anche in Friuli – un chierichetto molto simile al nostro manufatto, sia nella fisionomia che nei particolari della veste, è pubblicato nel volume edito in occasione della mostra sulla *Religiosità popolare in Friuli* (Ciceri 1980) – e in particolare in Carnia dove, fino a pochi decenni fa, si contavano numerosi esemplari. Fra i soggetti più rappresentati figurano e si conservano alcune *Madonne con Bambino* ed elementi di presepe. I materiali usati e la raffinata realizzazione delle vesti, fra cui spicca la cotta plissettata a zigzag ornata da merletto a fuselli, concorrono a datare l'oggetto alla fine del Settecento. La tecnica della plissettatura, realizzata bagnando la tela di lino con l'amido e dopo averla fittamente piegata, asciugata e stirata, è una tecnica ora scomparsa, ma un tempo molto in uso che faceva scrivere al Braun (1914) "Un uso brutto, perché roba da salone e da donnina, è quello che è tanto usato in Italia, di increspare esageratamente la cotta, formando nello stirare innumerevoli pieghette a zigzag o comunque spezzate".
Bibliografia di confronto: BRAUN J. 1914, p. 81; CICERI L. 1980, p. 73; LIGHTBOWN R. 1981, p. 74.
*m.v.*

267
OA/C/50077
*San Vincenzo*
Sec. 16 (databili 1525-30 ca.)
*Parth Michele* (ca. 1488-1490/1560 ca.)
Legno di pino cembro scolpito, dorato e dipinto
77 x 30 x 14
Buono (restauro: 1983, Luciana Simonetti, Giuseppina Perusini, Teresa Perusini)

Il Santo ha l'aspetto di un giovane diacono: il volto, appena reclinato, ha un'espressione un po' attonita; i lineamenti sono tracciati con cura meticolosa, il colorito è roseo e i capelli si dispongono in corti boccoli scuri. Sopra la veste dalle profonde pieghe indossa una dalmatica dorata il cui ricco panneggio è trattenuto dal braccio destro, mentre la mano regge un libro aperto. Nella sinistra ha la palma del martirio. La scultura è incavata sul retro in spessori diversi.
Le statue di San Vincenzo e San Bernardino (per la loro identificazione si veda la scheda successiva) sono unanimemente attribuite a Michael Parth. Già citate da Marchetti e Nicoletti (1956) come opere isolate ed anonime di scuola tedesca, sono attribuite per la prima volta al Parth da Teresa Perusini (1977-78) che colloca le opere nel periodo di maturità dell'artista, cioè verso il quarto decennio del Cinquecento, e le ritiene facenti parte di un altare a sportelli andato disperso. Tale altare citato per la prima volta nella visita pastorale del 1602 (ACAU, *Visite pastorali, cronistoria*, vol. X, fasc. 84) da quanto trascrive la Perusini (1983) era "un'ancona di legno decentemente ornata, scolpita e dorata, tra le quali immagini (*inter quas imagines extat*) appare quella della Beata Vergine e quelle dei Ss. Bernardino e Vincenzo". Di tutto l'altare risultano superstiti dunque solo i due santi che la Castri (1999) ritiene invece realizzati attorno al 1525-30.
L'attribuzione al Parth è suffragata oltre che da peculiarità stilistiche anche dal fatto che l'artista, all'incirca nello stesso periodo, realizza (1524-26 ca.) l'altare di San Nicolò a Comeglians di cui restavano fino a tempi recenti le statue di San Matteo e di San Nicolò, oggi rubate.
Il favore con cui furono accolti questi altari face sì che nel 1541, Parth eseguì l'altare di Povolaro.
Sia le tipologie dei volti che le soluzioni del panneggio dei due Santi rimandano alla fase stilistica parthiana ante 1534-35, ovvero precedente alla esecuzione dell'altare di Prato Carnico dove si assiste al primo irrigidimento degli stilemi. In questi Santi, la Castri (com. or.) ritiene che "la sensibilissima definizione volumetrica (vedi il volto di San Bernardino), e la semplice sicurezza esecutiva delle falcature del panneggio tradiscano l'autografia del maestro, nonché la contiguità cronologica con l'altare di Sauris di Sotto".
Parth "sulla cui provenienza non c'è certezza veniva probabilmente dalla zona che comprende la bassa Baviera (Rosenheim, Mühlbach, Passau) e sconfina nella diocesi salisburghese". (Castri, 1999), nato verso il 1488-90, stabilitosi inizialmente a Brunico ed attivo fino al 1559-60 in Pusteria e in Cadore, lascia un buon numero di opere in Carnia; suoi sono gli altari (Flügelaltar) delle parrocchiali di Sant'Osvaldo di Sauris di Sotto (1524), di Prato Carnico (1534), il già ricordato altare di Povolaro, Priuso (1545 ca.) e Sauris di Sopra (1551).
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, p. 99; PERUSINI T. 1977/78, pp. 120-122; COSTANTINI M. T., D'IPPOLITO M. G., TERCIMONT D. 1983, fig. 8, pp. 48-49; FABIANI R. 1983, p. 21; RIZZI A. 1983, s. 49, pp. 188-189; PERUSINI T. 1985, pp. 84-89; PERUSINI G., PERUSINI T., SIMONETTI L. 1983 dat.; CASTRI S. 1999, pp. 140, 144.
Esp.: *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Passariano (UD), Villa Manin, 1983; *Michael Parth. Un artista tedesco nella Carnia del 1500*, Sauris, Centro Etnografico, 22 agosto-31 dicembre 1999.
*p.c., m.v.*

268
OA/C/50076
*San Bernardino*
Sec. 16 (1525-30)
*Parth Michele* (ca. 1488-1490/1560 ca.)
Legno di pino cembro scolpito, dorato e dipinto
77 x 30 x 14
Buono (restauro: 1983, Luciana Simonetti, Giuseppina Perusini, Teresa Perusini)

Il Santo, dal volto segnato da profonde rughe che accentuano l'espressione severa, il cranio marcato da un'ampia tonsura, indossa il saio dorato riccamente panneggiato con pieghe parallele che convergono sul braccio sinistro, la cui mano regge un vaso. La mano probabilmente sosteneva un secondo attributo, oggi perduto.
La statua viene identificata nella tradizione locale come raffigurante San Bernardino cui, un tempo, era dedicata insieme a San Vincenzo la chiesa. Il Santo, anche se privo degli attributi che tradizionalmente lo caratterizzano, il bastone con il monogramma di Cristo e la tonaca da francescano priva del cordone, risulta citato per la prima volta, proprio con questa identificazione, come abbiamo già scritto nella scheda precedente, nella visita pastorale del 1602. Rimangono comunque legittimi i dubbi sulla sua reale identità ed è inoltre ragionevole pensare che l'iconografia italiana corrente del San Bernardino fosse sconosciuta a un artista tedesco come Parth.
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, p. 99; PERUSINI T. 1977/78, pp. 120-122; COSTANTINI M. T., D'IPPOLITO M. G., TERCIMONT D. 1983, fig. 8, pp. 48-49; FABIANI R. 1983, p. 21; RIZZI A. 1983, s. 49, pp. 188-189; PERUSINI T. 1985, pp. 84-89; PERUSINI G., PERUSINI T., SIMONETTI L. 1983 dat.; CASTRI S. 1999, pp. 140, 144.
Esp.: *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Passariano (UD), Villa Manin, 1983; *Michael Parth. Un artista tedesco nella Carnia del 1500*, Sauris, Centro Etnografico, 22 agosto-31dicembre 1999.
*p.c., m.v.*

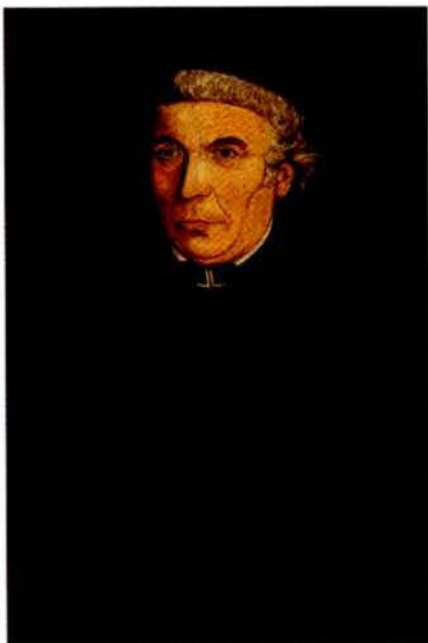
269
OA/C/94467
*Tabernacolo*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito carnico
Legno intagliato e dipinto
49.5 x 39.5 x 20
Cattivo (parti mancanti e tarli)

Il tabernacolo, dipinto di bianco e oro, è caratterizzato dall'ostensorio raggiato applicato sulla portella e da una doppia cornice decorata da perline e dentelli.
Il manufatto, non più in uso, presenta nella linearità e semplicità dei decori elementi caratteristici delle opere ad intaglio presenti per più secoli in Carnia.
*m.v.*

270
OA/C/50087
*Tabernacolo*
Sec. 19
Ambito friulano
Marmo bianco
70 x 34 x 23
Buono

Il tabernacolo, di marmo bianco, ha lesene laterali in marmo policromo che arrivano a toccare la cornice superiore curvilinea, appena aggettante. Superiormente si affacciano due testine di angioletti che sostengono il piedistallo per l'ostensorio. Sullo sportello centinato di metallo è dipinto un ostensorio a raggi su fondo azzurro.
Si può ragionevolmente supporre che questo tabernacolo fosse in origine collocato sull'altare maggiore della parrocchiale, sostituito nel 1933 dal grande altare seicentesco proveniente da Spilimbergo.
*p.c.*

271
OA/C/50075
*Ritratto di Don Osvaldo Gonano*
Sec. 19 (datato 1858)
Ambito carnico
Olio su tela
62.5 x 47.5
Buono

Il prelato, un uomo piuttosto giovane, è ritratto a mezza figura in abito talare, con un alto colletto bianco rigido, zucchetto in testa e breviario stretto nella destra ripiegata sul petto. Il volto, incorniciato da capelli scuri e mossi, è serio, gli occhi sono grandi, il naso affilato. Il nome del personaggio, secondo una frequente convenzione dei ritratti, si legge nell'intestazione di una lettera appoggiata ad un libro posto sul tavolino. Sulla lettera si legge: Al. M. Revvr Signore/ Sig. D. Osvaldo Gonano/ in/ Tualiis. Sul retro della tela: 1858/ Ann. 38.
Don Osvaldo Gonano, di Prato Carnico, nel 1858 era mansionario della chiesa di Tualis. Il dipinto rientra in quella numerosa serie di ritratti, la maggior parte anonimi, assai diffusi in Carnia tra Sette e Ottocento. Numerosi esempi sono tuttora conservati presso privati e presso il Museo delle arti e tradizioni popolari di Tolmezzo.
Bibliografia di confronto: CICERI L. 1959, pp. 40-44; ID. 1978, pp. 94-101; BERGAMINI G. 1996, pp. 147-153.
*p.c., m.v.*

272
OA/C/50078
*Ritratto di Don Leonardo da Pozzo*
Sec. 19 (ante 1868)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
65 x 51
Buono (restauro recente)

Il dipinto raffigura un prelato piuttosto anziano, a mezzo busto, in abito talare e zucchetto sui capelli grigi tratteggiati con precisione. L'espressione è seria, lo sguardo intenso; le pieghe del volto e la linea del doppio mento sono resi con efficacia da un tratto inciso e secco. In alto a sinistra si legge: "Rev mo D. Leonardo fu Odorico da Pozzo/ I.R. Ispettore". Un breve dattiloscritto sul retro ci offre le notizie essenziali sul personaggio del ritratto: "Rev.mo Leonardo fu Odorico da Pozzo/ Imperial regio Ispettore Reg./ Distrettuale Scol. Distrettuale/ Arcidiacono di Gorto/ e/ parroco di San Giorgio/ in/ Maranzanis/ Arcidiacono di Gorto Parroco di San Giorgio in Maranzanis/ A.D. 1868/ Fu economo nel seminario di Udine".
Come apprendiamo da Cargnelutti (1994), i Da Pozzo sono un antica famiglia proveniente da Venzone che nel secolo XVII si stabilì a Maranzanis. Nell'albero genealogico della famiglia rintracciamo due Leonardo. Il primo (1842-1906) sacerdote ad Incarojo e professore al Seminario di Udine è figlio di Daniele Da Pozzo e di Caterina Misdaris e fratello del pittore Giuseppe. Il secondo Leonardo, quello del ritratto, fu invece parroco di San Giorgio dal 1808 al 1858 e, dal 1830, arcidiacono.
Per ciò che riguarda la questione dell'attribuzione del dipinto si potrebbero avanzare due ipotesi. Il primo nome potrebbe essere quello di Giovanni Ariis, pittore di Ovaro, spesso identificato dalla critica con "il Mut di Davâr", autore di alcuni ritratti del Museo Gortani di Tolmezzo e di altri in collezioni private della Carnia come, ad esempio, il ritratto di Odorico Palmano, conservato a Ravascletto affine per la resa fisionomica e la dettagliata minuzia con cui viene descritta la chioma.
La seconda ipotesi ci porterebbe invece a Domenico Di Vora, pittore originario di Comeglians, già autore di una serie di dipinti conservati in raccolte private, non sempre firmati o siglati. Si confrontino i ritratti dei coniugi Morassi-Josio di Ravascletto, datati 1861, oppure quelli raffiguranti alcuni componenti della famiglia Bruseschi di Pesariis, in particolare il ritratto di Pietro Bruseschi con cui si notano strette analogie formali e stilistiche soprattutto nella resa fisionomica, o ancora i ritratti dei coniugi Toscani (schede nn. 97026-97027), eseguiti dall'artista nel 1868 ed infine il *Ritratto d'uomo* (schede n. 99574), questi ultimi tutti conservati in collezioni private a Comeglians. Questi elementi ci fanno attribuire l'opera al Di Vora.
Bibliografia di confronto: CARGNELUTTI R. 1994, p. 455; GIUSA A. 1994, fig. 12, v. II, pp. 43-48; *Ravascletto* 1998, pp. 164, 167.
*p.c., m.v.*

273
OA/C/50074
*Sant'Antonio da Padova e Bambino*
Sec. 18/19 (fine/ inizi)
Ambito carnico
Olio su tela
86 x 63
Pessimo (lacerazioni della tela e sollevamenti di colore)

L'immagine è quella classica del Santo con il giglio in mano, a mezza figura, che regge il Bambino benedicente che qui indossa una tunica rossa. Una larga aureola circonda i volti. Una cortina rossa drappeggiata incornicia in alto le figure. In basso il dipinto presenta notevoli lacerazioni della tela.
La sproporzione anatomica fra le due figure e la modesta esecuzione dei lineamenti, colloca il dipinto in un ambito popolare devozionale (databile probabilmente fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento) con qualche attinenza con gli ex voto, perlopiù settecenteschi, presenti a Tualis, che spesso rappresentano proprio Sant'Antonio da Padova in veste taumaturgica e cui è dedicato uno dei due altari laterali della parrocchiale (più tardo, ma che richiama un culto precedente).
*p.c.*

274
OA/C/94465
*San Giuseppe con Bambino*
Sec. 19
Ambito friulano
Olio su tela e legno intagliato e dorato
64 x 49
Discreto

San Giuseppe è ritratto a tre quarti, il volto caratterizzato da una espressione di dolce malinconia, il capo reclinato verso il Bambino che tiene seduto su un cuscino. Una tenue aureola circonda i volti. L'autore, ignoto, sa rendere i soggetti in modo delicato con una impronta calligrafica tipica del periodo.
*m.v.*

275
OA/C/50097
*Bambino che rischia di finire sotto le ruote del carro*
Sec. 18 (datato 1719)
Ambito carnico
Olio su tela
32.6 x 25.6
Mediocre (restauro: 1990, Luciana Simonetti)

La metà superiore del dipinto è occupata da una grande nuvola entro la quale appare a mezza figura San Antonio da Padova con il Bambino. Dalla figura taumaturgica parte un raggio luminoso in direzione della scena dell'incidente. Tra le ruote anteriori di un carro trainato da due cavalli, guidato da un barrocciaio che trasporta un baule borchiato si vede il corpo riverso di un bambino. Il paesaggio è costituito da abetaie appena accennate che si dispongono su due file parallele a sottolineare e inquadrare la rappresentazione dell'evento prodigioso. In basso a destra in uno scudetto la dedica votiva "EX VOTO/ 1719".
Moro (1970) ritiene questa la prima di una serie di quattro tavolette votive, conservate a Tualis, attribuibile alla stessa mano. L'autore è indubbiamente popolare; in particolare le figure di San Antonio e del Bambino sono risolte pesantemente. È comunque interessante la scena inferiore, non tanto per gli esiti artistici, quanto per la ricchezza di informazioni che offre come documento storico.
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXIV, p. 24, 116; MORO P. 1998, p. 60.
Esp.: *Arte e devozione popolare negli ex voto della Carnia*, Tolmezzo 24 febbraio-31 marzo 1990.
*p.c.*

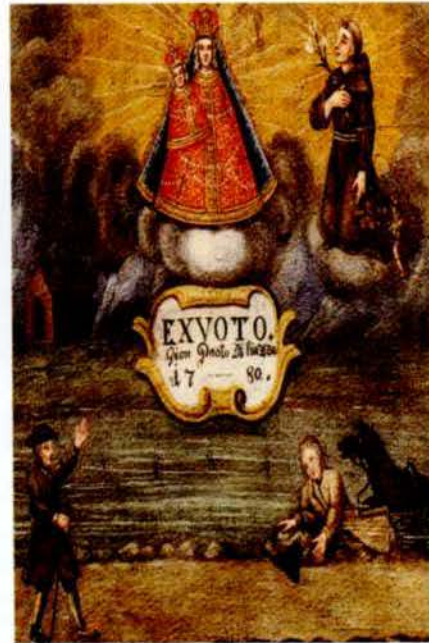
276
OA/C/50094
*Inferma con attacco di emottisi*
Sec. 18 (datato 1734)
Ambito carnico
Olio su tela
326 x 25.6
Mediocre (restauro: 1990, Luciana Simonetti)

In alto è raffigurato San Antonio da Padova, a mezza figura con il Bambino e la Beata Vergine di Luggau racchiusi in una nuvola; in basso l'evento miracoloso. Questo è reso con molto realismo: una camera da letto in cui giace un'ammalata stesa di fianco dalla cui bocca sgorga un fiotto di sangue che va a cadere in una bacinella sul pavimento. Di fianco al letto c'è un tavolo con boccette e dietro a questo si apre una finestrella a vetri; un'altra simile si nota sull'altra parete. Sopra il letto si scorge appena la sagoma di un'immagine sacra. In basso a sinistra entro uno scudo "EX VOTO/ 1734". Secondo Moro (1970) questa piccola tela è dello stesso autore delle tre (cfr. schede) datate 1719, 1748, 1755. Le analogie stanno nell'impostazione verticale della rappresentazione, nella quasi identicità della grande nuvola che racchiude le immagini taumaturgiche, nella dedica votiva racchiusa in uno scudetto pressoché di uguale fattura in tre immagini su quattro. Anche il paesaggio presenta delle analogie nella resa per accenni per non distogliere l'attenzione dell'accadimento centrale.
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXV, pp. 24, 117; MORO P. 1998, p. 60.
Esp.: *Arte e devozione popolare negli ex-voto della Carnia*, Tolmezzo 24.2-31.3.1990
*p.c.*

277
OA/C/50098
*Bambino che rischia di annegare*
Sec. 18 (1748)
Ambito carnico
Olio su tela
32.6 x 25.6
Mediocre (restauro: 1990, Luciana Simonetti)

La rappresentazione è impostata su due momenti: in alto, racchiusi dentro una nuvola che occupa la metà della tela, si collocano la Madonna e San Antonio da Padova, a mezza figura, con il Bambino; nella parte inferiore è rappresentata realisticamente la scena dell'incidente. A destra c'è l'edificio di un mulino con due ruote a palette e la condotta dell'acqua. Orizzontalmente scorre un fiume tagliato da una passerella al cui centro si staglia una figuretta immobile a braccia spalancate. Nell'acqua a faccia in giù e braccia aperte è raffigurato il bambino che sta per annegare cui è sfuggito il cappello che sta correndo via nella corrente, ingenuo dettaglio di un tentativo di resa dinamica. Si scorge dietro l'angolo dell'edificio una figura femminile, forse la madre. Un raggio luminoso lega l'evento miracoloso con la figura taumaturgica. Il paesaggio è reso sommariamente con la vegetazione che segue l'andamento orizzontale della scena. In basso da sinistra a destra l'iscrizione "Pietro Figlio di Wieso Di Piazza, Anno, 1748, EX VOTO".
Moro (1970) attribuisce questa tela allo stesso autore delle tre del 1719, 1734, 1755 (cfr. schede relative).
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXIV, pp. 24, 118; MORO P. 1998, p. 60.
Esp.: *Arte e devozione popolare negli ex voto della Carnia*, Tolmezzo 24.2-31.3.1190.
*p.c.*

278
OA/C/50096
*Carrettiere travolto mentre cerca di guadare il fiume*
Sec. 18 (datato 1755)
Ambito carnico
Olio su tela
32.6 x 25.6
Mediocre (restauro: 1990, Luciana Simonetti)

In alto, in una nuvola, San Antonio a mezzo busto che si rivolge implorante alla Madonna che stringe al petto il Bambino; in basso la scena drammatica del carro rovesciato nel fiume con il conducente che si aggrappa alle redini dei cavalli che arrancano su un lembo di terra circondata da acque tumultuose. Le due parti sono raccordate dai raggi luminosi che dalle figure taumaturgiche scendono a toccare il centro dell'evento. In basso a sinistra in un cartiglio l'iscrizione "EX VOTO An. 1755". Per Moro (1970) questa tela è dello stesso autore delle precedenti (cfr. schede relative) datate 1719, 1748, 1734. Si ritrovano qui infatti delle analogie: l'impostazione verticale e nettamente bipartita della rappresentazione; la nuvola che racchiude le figure taumaturgiche; il paesaggio appena abbozzato; lo scudetto con la dedica votiva e la data. È più difficile, considerata la qualità molto modesta della pittura, rilevare delle cifre stilistiche, ricorrenti, visto anche il considerevole intervallo cronologico che corre fra i quattro dipinti.
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXVII, pp. 18, 19; SGUBIN R. 1994, pp. 137- 138; MORO P. 1998, p. 60.
Esp.: *Arte e devozione popolare negli ex voto della Carnia*, Tolmezzo 24.2-31.3.1990.
*p.c.*

279
OA/C/50095
*Cavaliere caduto nel torrente*
Sec. 18 (datato 1780)
Ambito carnico
Olio su tela
35.6 x 28.5
Mediocre (restauro: 1990, Luciana Simonetti)

La rappresentazione è bipartita dalla targhetta votiva centrale. In alto è raffigurata la Madonna di Luggau che ha alla sua destra San Antonio inginocchiato. Nella parte inferiore del dipinto si vede un cavaliere disarcionato cui è caduto il tricorno. A sinistra un uomo, in una foggia che connota un discreto livello sociale, indica le figure taumaturgiche. Sullo sfondo s'intravedono appena una casa e un gruppo montuoso. Al centro entro uno scudetto l'iscrizione "EX VOTO Gion Paolo di Piazza 1780".
Ritorna in questo ex voto uno dei temi più ricorrenti della pittura votiva: l'incidente di viaggio. È testimonianza della difficoltà di spostamenti in una zona disagiata come quella della montagna.
Bibliografia: MORO P. 1970, tav. LXXVIII, pp. 24, 120; SGUBIN R. 1994, pp. 163-164.
Esp.: *Arte e devozione popolare negli ex voto della Carnia*, Tolmezzo 24.2-31.3.1190.
*p.c.*

280
OA/C/50081
*Masso che franato mette in pericolo la vita di un devoto*
Sec. 19 (datato 1816)
Ambito carnico
Olio su metallo
17.7 x 25.4
Mediocre

La rappresentazione dell'evento miracoloso domina interamente il dipinto, confinando in un angolo, in alto a destra, le figure taumaturgiche, appena distinguibili, della Madonna con il Bambino e San Antonio a mezza figura. La scena è sviluppata orizzontalmente e pone al centro, in una prospettiva approssimativa, un campo recintato che sembra appoggiarsi al fianco della montagna che fa da sfondo, dalla quale s'intuisce è partito il masso che ha lasciato una profonda scia sui solchi. Il macigno si è fermato vicino a una figura caduta a braccia aperte e il cui cappello, in una gustosa nota realistica, è volato poco oltre. Sulla sinistra della scena un devoto inginocchiato prega, tenendo le mani giunte in direzione dei taumaturghi. In basso a destra "Ex voto/ Fedele di/ Piazza/ 1816".
Si ritrova anche qui, come in numerose altre tavolette votive, ingenue e popolari, una testimonianza preziosa sulla vita in Carnia nei secoli passati. Nel tratto ingenuo emergono le difficoltà quotidiane, le paure, le credenze e dati di carattere economico e geografico. Moro (1998) associa questo ex voto ad altri che presentano le medesime caratteristiche cromatiche ritenedoli opera di Antonio Taddio, pittore di Raveo, conosciuto essenzialmente per le sue *via crucis* presenti in numerose chiese della Carnia e nella vicina Ravascletto.
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXIX, p. 22, 121; MORO P. 1998, p. 59.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 13.
*p.c.*

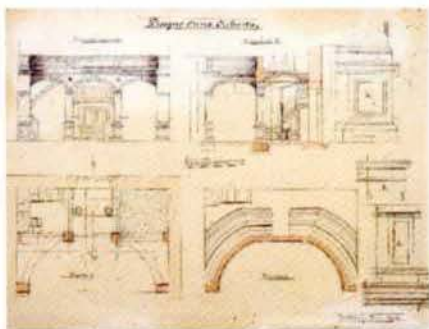
281
OA/C/50082
*Inferma che ringrazia la Madonna*
Sec. 20 (prima metà)
Ambito carnico
Olio su tela
35.6 x 21.7
Discreto

La rappresentazione del letto con l'inferma occupa l'intero dipinto, confinando l'immagine della Vergine all'interno di una mandorla di nubi in secondo piano sulla sinistra. La scena è sobria; l'inferma a mani giunte supina nel letto; a fianco il comodino con qualche medicinale. Sopra la testata, appena abbozzati, il Crocifisso e l'acquasantiera. In basso a sinistra l'iscrizione "P.G.R.".
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXXI, p. 123.
*p.c.*

282
OA/C/50080
*Donna sepolta dalla slavina caduta dal tetto*
Sec. 20 (datato 1917)
Ambito friulano
Olio su tela
47 x 38
Discreto

Il centro della scena è occupato dal cortile di uno stavolo, recintato da una staccionata e interamente coperto di neve in cui si scorge a malapena, semisepolta, la vittima dell'incidente. Un alpino in divisa, accuratamente descritto, si sta chinando in suo soccorso, mentre un altro, fuori dal recinto, indica la scena. In secondo piano c'è l'edificio dello stavolo, con l'avancorpo superiore di assi e il grande spiovente da cui si è staccata la slavina che ne ha messo in evidenza la copertura. Sul fondo si scorge una grande casa a due piani con tre file di finestre. Fra i due edifici passa lo scivolo innevato che porta al fienile. La figura di San Antonio con il Bambino è confinata in alto a destra e sembra secondaria rispetto al resto della scena. Dominano nel dipinto tonalità verdi, contrappuntate dal bianco intenso della massa nevosa. In basso, in un grande cartiglio "Per Grazia Ricevuta/ il 24 - 2 1917/ Maria di Piazza". Sul retro della cornice, a matita "Maria di Piazza moglie di Leonardo Beorchia Tualis. Presa sotto la valanga avanti la stalla".
Due in particolare sono gli elementi di interesse in questo dipinto ingenuo e popolare: la valenza documentaria e il rovesciamento prospettico nella relazione devoto-santo taumaturgo. Nel primo caso l'evidente interesse è legato al dato storico, suggerito dalla data e dal soggetto, che richiama le vicende della prima guerra mondiale (Tualis si trovava in prossimità della zona di operazioni): documento storico, quindi, seppur di genere particolare. Il secondo motivo di interesse riguarda gli spazi e le funzioni attribuite alle figure presenti nella scena, che suggeriscono considerazioni relative all'iconologia dell'ex voto. Si avverte qui un tono quasi epico nella ricostruzioni dei fatti e i due militari, minuziosamente presentati, occupano uno spazio ben maggiore rispetto al Santo taumaturgo, confinato in un angolo, quasi più indispensabile al buon esito dell'accadimento. Nell'iconografia tradizionale dell'ex voto, il devoto assiste passivamente all'incidente, o intervenne come tramite verso il divino di cui invoca l'intervento; qui invece agisce, si muove a salvare. Si avverte uno scarto nella concezione religiosa dell'esistenza che va in una direzione meno fatalistica e maggiormente partecipe del proprio destino individuale.
Bibliografia specifica: MORO P. 1994, fig. 14, pp. 608-609.
*p.c.*

283
OA/C/50079
*Donna caduta salvata dall'intervento della Madonna*
Sec. 20 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su tela
50 x 46
Discreto

Il centro della scena è occupato da un edificio alto e stretto con ballatoio di legno. In basso si scorge una figura di donna caduta a braccia spalancate, investita da un largo raggio luminoso che ha origine nella figurina della Madonna collocata in alto a destra. Sul fondo sfuma il paesaggio con uno stavolo visto di profilo. Nel cartiglio l'iscrizione "P.G.R.". L'esecuzione del paesaggio denota una mano abbastanza sicura nelle pennellate movimentate in cui predominano i viola e i bruni. Decisamente meno felici sono le figure della Madonna e della miracolata.
*p.c.*

284
D/I/96355
*Disegno della cantoria*
Sec. 20 (datato 1902)
Ambito carnico
Carta, inchiostro e pastello
503 x 717
Buono
*m.v.*

285
OA/C/50101
*Inginocchiatoio*
Sec. 17 e sec. 20 (prima metà)
Ambito carnico
Legno di noce intagliato
87 x 83 x 60
Buono

L'inginocchiatoio ha anche la funzione di armadietto, per cui sia il piano d'appoggio superiore che il piano del gradino sono mobili e incernierati. Al centro del dossale si apre uno sportello rettangolare, con vistose bandelle a voluta, decorato da due cornici concentriche attorno a uno specchietto intagliato a foglie d'acanto. Due strette losanghe con cornice intagliata affiancano lo sportello centrale. Una fascetta dentellata corre sotto il bordo del piano d'appoggio. Il fronte del gradino è decorato da un sottile motivo geometrico e il bordo inferiore è rifinito da un profilo curvilineo.
L'inginocchiatoio sembra uscito dalla stessa bottega che ha integrato l'armadio da sacrestia (cfr. scheda successiva) e, come questo, mescola parti più antiche su una struttura recente.
*p.c.*

286
OA/C/50100
*Armadio da sagrestia*
Sec. 17 e sec. 20 (1973 ca.)
Ambito carnico
Legno di noce
233 x 140 x 80
Buono

L'armadio è costituito da due corpi realizzati in epoche diverse. La parte inferiore a tre cassetti è incorniciata da un motivo dentellato. L'alzata, sostenuta da semicolonnine, ha tre sportelli e un timpano triangolare con cornice aggettante dentellata. Gli specchietti del mobile sono decorati da losanghe con cornice intagliata. Ai lati dell'alzata, la decorazione è completata da due modanature sporgenti mistilinee.
Il mobile presenta la parte inferiore legata a modelli seicenteschi dell'artigianato carnico del legno, la parte superiore, evidentemente realizzata in epoca recente, riprende i motivi ad intaglio del corpo più antico.
*p.c.*

287
OA/O/C/50084
*Calice con patena*
Sec. 16 (fine) e sec. 17
Ambito bavarese
Argento dorato, sbalzato e cesellato
21.5; diametro piede 12; diametro patena 17
Discreto

Il piede dorato, polilobato, è liscio con il gradino decorato da un motivo a tondini. Il grosso nodo tondeggiante e schiacciato è lavorato a sbalzo a formare su ogni calotta sei lobi che si fronteggiano. Il sottocoppa d'argento è lavorato a giorno a formare un sottile motivo vegetale. La coppa è liscia e ha quasi perso del tutto la doratura originaria. La patena d'argento dorato è liscia, con un largo bordo, sul verso del quale è incisa una croce patente i cui bracci si alternano con tondini.
L'oggetto presenta caratteristiche ancora gotiche nel piede e nel nodo, rinascimentali nel sottocoppa lavorato a traforo. Non sono presenti punzoni che concorrano ad attribuire in modo più preciso l'ambito di produzione, ma un calice analogo di produzione augustana è conservato nella parrocchiale di Ravascletto e caratteri simili presenta il sottocoppa di un calice conservato a Zovello.
Invece sul verso della patena sono presenti due marchi, il primo raffigura, entro uno scudo con il bordo superiore frastagliato, una specie timone, nel secondo s'intuisco delle lettere entro uno scudo. Il primo marchio è molto simile a quello pubblicato da Lipinsky (1955) in uso nel secolo XVI nella città di Straubing in Germania.
Bibliografia di confronto: LIPINSKY A. 1955, p. 100; *Ravascletto* 1998, pp. 95, 139.
*p.c., m.v.*

288
OA/O/C/50083
*Calice con patena*
Sec. 18 (datato 1724)
Ambito bavarese
Argento dorato, sbalzato e cesellato
22.5; diametro piede 13.8; patena 15
Buono

Piede a due ordini, nodo a pera rovesciata e sottocoppa sono d'argento e sono decorati con un motivo a nastri e volute vegetali che si chiude, sulla coppa d'argento dorato, con una fascetta a cordoncino. Sul margine del piede l'iscrizione "Ioannes et A Giorgio fra(tte)lli Mazillis f(ecit) f(are). Per Loro Di(votione) A(nn)o: 1724 aDì 2 decembris".
Il calice ricalca la più diffusa tipologia settecentesca; provvisto della sua custodia (scheda n. 50093), privo di punzoni che ne attestino la provenienza, è tuttavia riconducibile ad una bottega tedesca che in questo caso fonde, in un ricco decoro, elementi strettamente legati al repertorio Cinque-seicentesco come le testine cherubiche e le volute nastriformi con altri più vicini al tardo barocco. L'iscrizione attesta la committenza da parte di una famiglia di cramars, i Mazillis, la cui presenza in Germania è attestata già agli inizi del Settecento. Ferigo (1994) scrive "In Baviera, nel giugno 1704, muoiono Lorenzo Mazillis e due figli, Giovanni e Nicolò di 21 e 19 anni: da allora troviamo una lunga serie di Mazillis nell'Oberpfalz, nella città di Amberg".
Bibliografia di confronto: FERIGO G. 1994, p. 164.
*p.c., m.v.*

289
OA/O/C/88384
*Pisside*
Sec. 19 (seconda metà)
Ambito friulano
Argento stampato
25 x 12
Buono

La pisside ha base circolare gradinata decorata da una sottile fascia incisa da fitte rigature su cui s'imposta il fusto caratterizzato da un nodo allungato scandito da un motivo a torciglione bombato. Il sottocoppa presenta un decoro a palmette, il coperchio, sagomato, con croce apicale, presenta gli stessi elementi decorativi della base e del fusto. Il manufatto riprende linee e decorazioni neoclassiche ed è da attribuirsi a bottega locale.
*l.p.*

290
OA/O/C/88416
*Ostensorio*
Sec. 19 (seconda metà)
Ambito friulano
Metallo argentato e dorato
50 x 23
Discreto

L'ostensorio poggia su piede circolare gradinato e bombato scandito da volute che racchiudono scudi ovali e s'innalza su un fusto mosso da nodi e gole. La raggiera contorna la mostra racchiusa da una cornice decorata da fiori, viticci e spighe ed è coronata dalla statuetta del Cristo risorto.
L'oggetto rivela, per impostazione e per decorazioni, l'appartenenza all'eclettismo ottocentesco.
*l.p.*

291
OA/O/C/88415
*Reliquiario a tempietto*
Sec. 20 (inizi)
Ambito friulano
Metallo dorato e argentato
42 x 16
Discreto

Il manufatto presenta il piede polilobato, sui cui petali sono poste testine cherubiche. Il fusto, caratterizzato da angeli reggenti i simboli della passione, sorregge la teca a tabernacolo, esuberante nella decorazione che richiama motivi gotici.
L'impianto decorativo testimonia il perdurare del gusto neogotico.
*l.p.*

292
OA/O/C/88419
*Croce astile*
Sec. 15 (seconda metà)
Ambito veneto friulano
Argento in lamina sbalzata
55 x 28
Mediocre

La croce presenta sul verso, al centro, Cristo redentore tra i simboli degli Evangelisti. Sul recto il Cristo crocifisso, al centro e nelle terminazioni trilobate orizzontali, la Vergine Addolorata e San Giovanni Evangelista, un angelo turiferario nel lobo superiore e uno benedicente in quello inferiore. Il nodo, a cipolla, è decorato con doppie baccellature oblique.
La struttura del manufatto che presenta numerose manomissioni e rimaneggiamenti, rimanda a un tipo di croce molto diffuso nell'area veneta tra il XIV e gli inizi del XV secolo. Si confronti in particolare l'oggetto con l'esemplare conservato nella parrocchiale di Cercivento, che presenta alcune placchette molto simili al nostro, e con la croce di Sella di Rivignano, identica anche nel nodo. Altri esemplari simili sono presenti inoltre nella Collezione Garzolini di Trieste e in numerose chiese del Friuli.
Bibliografia di confronto: *Rivignano* 1986, p. 31; GANZER G. 1992, n. II.19, pp. 72-73; *Cercivento* 1998, n. 103, pp. 78-79.
*l.p.*

293
OA/O/C/50091
*Croce processionale*
Sec. 18 (databile 1753-1755)
Attr. a *Baur Georg Ignatius Christoph* (notizie 1750/ 1790)
Argento sbalzato e cesellato
55.5 x 28
Discreto

La croce d'argento ha i bracci con le terminazioni lobate. Sul recto è applicato il Crocifisso d'argento fuso; sui lobi, decorati da ricche cornici a *rocaille*, ci sono le immagini dell'Eterno Padre, in alto, dello Spirito Santo, in basso, e di due angioletti, ai lati. Sul verso è applicata l'immagine in argento fuso dell'Immacolata e nei lobi racchiusi nelle cornici, ci sono le immagini dei quattro Evangelisti con i relativi simboli. Sul nodo, tutt'intorno, sono sbalzate, all'interno di scudi contornati da cornici lavorate a *rocaille*, le immagini dei Santi Antonio, Vincenzo Ferreri, Domenico, Giorgio, Andrea, Rocco, Giacomo.
L'oggetto, bell'esemplare di rococò maturo, è da annoverare fra i manufatti presenti in Carnia frutto di donazioni di cramars che attestano il loro legame con la chiesa natale donando preziose suppellettili. La provenienza tedesca è testimoniata oltre che dallo stile, anche dalla presenza sul fusto e sul nodo del marchio della città di Augsburg, una pigna posta sulla lettera annuale "L" indicante gli anni 1753-55 e dal punzone dell'argentiere con la sigla "GIB", corrispondente alle iniziali di Georg Ignatius Christoph Baur, maestro argentiere e orafo (Seling, 1980) la cui ricca produzione è documentata in numerosi cataloghi (von Hubel, 1979; Ceuterick, 1994) e di cui si segnala un calice conservato nel Museo diocesano di Trento (Koeppe, Lupo, 1991).
Bibliografia di confronto: VON HUBEL A. 1979, fig. 100, pp. 169-170; SELING H. 1980, vol. III, pp. 25, 392-394; KOEPPE W., LUPO M. 1991, s. 55, pp. 236-237; CEUTERICK M. 1994, pp. 28-29.
*p.c., m.v.*

294
OA/O/C/88423
*Croce astile*
Sec. 18 (fine)
Ambito friulano
Metallo sbalzato e dorato
54 x 33
Mediocre

Il manufatto presenta sul recto il Cristo Crocifisso e sul verso Sant'Antonio da Padova col Bambino. Il nodo a vaso è caratterizzato da testine cherubiche. Volute fitomorfe, conchiglie e motivi fogliari stilizzati impreziosiscono i bracci della croce.
La perdita di plasticità del modellato, benché ancora pienamente settecentesco nei motivi decorativi, ci induce a datare l'opera alla fine del secolo.
*l.p.*

295
OA/O/C/88422
*Croce astile*
Sec. 19 (seconda metà)
Ambito friulano
Metallo sbalzato e dorato
54 x 33
Mediocre

La croce, liscia, presenta terminazioni a traforo e raggiera dorata Sul recto è posta l'immagine del Cristo crocifisso. Il nodo è a sfera con testine cherubiche.
L'autore fonde abilmente alcune citazioni del passato (testine cherubiche e nodo a palla) con decori più propriamente ottocenteschi in una composizione leggera ed equilibrata. Notevole è anche l'immagine del Cristo Crocifisso per la resa dei particolari e la proporzione delle membra.
*l.p.*

296
OA/O/I/88421
*Croce astile*
Sec. 19
Ambito friulano
Metallo sbalzato e dorato
50 x 30
Mediocre
*l.p.*

297
OA/O/I/88420
*Croce astile*
Sec. 19
Ambito friulano
Metallo sbalzato e dorato
80 x 38
Mediocre
*l.p.*

298
OA/O/C/88417
*Navicella portaincenso a galeone*
Sec. 19 (inizi)
Ambito friulano
Metallo dorato e argentato
21 x 8 x 19
Mediocre (varie ammaccature sul coperchio)

Sul piede circolare gradinato s'imposta il fusto con nodo a vaso. La vaschetta, decorata con ovoli e motivi fogliari, presenta coperchio rialzato al centro, con statua del Cristo risorto e valve laterali. L'oggetto è caratterizzato da un'esuberanza decorativa con elementi ripresi dal repertorio barocco e settecentesco.
*l.p.*

299
OA/O/C/88418
*Turibolo a corpo sagomato*
Sec. 19 (inizi)
Ambito friulano
Lamina di argento sbalzato e dorato
31
Mediocre

L'oggetto poggia su piede circolare a orlo espanso e bombatura pronunciata. Il corpo è a vaso molto espanso e il coperchio presenta profilo curvilineo. Tre catenelle conducono al cupolino foggiato a campanula. Motivi fogliari (a traforo e a sbalzo) e cartigli caratterizzano il manufatto.
La struttura e il repertorio decorativo che connotano questo esemplare sono genericamente riconducibili al secolo XVIII, tuttavia la resa convenzionale degli ornati, che tendono a irrigidirsi in formule ripetitive, e la lavorazione poco accurata, inducono a ritenere che si tratti di un lavoro prodotto all'inizio del secolo XIX, ispirato a modelli veneti.
*l.p.*

300
OA/O/I/88425
*Serie di sei candelieri*
Sec. 19
Bottega friulana
Lamina di metallo stampata
64
Discreto
*l.p.*

301
OA/O/I/88426
*Serie di quattro candelieri*
Sec. 19
Bottega friulana
Lamina argentata e stampata
67
Discreto
*l.p.*

302
OA/ I/88428
*Campanello d'altare*
Sec. 16
Bottega friulana
Bronzo fuso
17 x 9.5
Discreto
*l.p.*

303
OA/I/88429
*Campanello d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Bronzo fuso
13 x 8
Discreto
*l.p.*

304
OA/I/94466
*Serie di otto vasi portapalme*
Sec. 19 (fine)
Ambito friulano
Legno dipinto e ferro dipinto
19.5 x 11.5 vaso; 48 x 21; 33 x 17 fiori
Discreto
*m.v.*

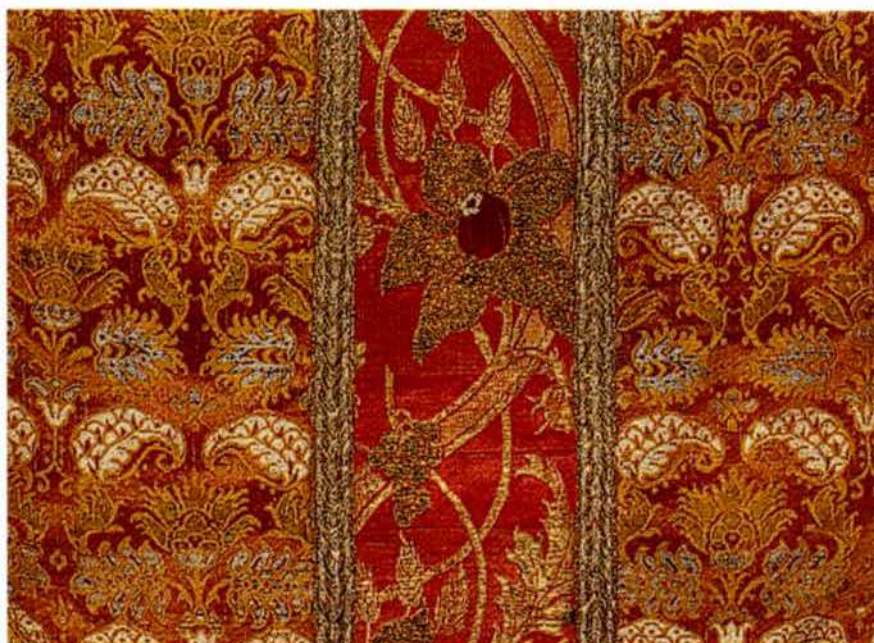
305
OA/C/50093
*Custodia di calice*
Sec. 18 (databile 1724)
Ambito tedesco
Cuoio impresso, panno e legno
26.5 x 19.5
Mediocre

La custodia ha la forma di un alto cilindro cui se ne sovrappone una parte più larga e bassa per ospitare la patena, la cui metà superiore mobile fa da coperchio. Fasce di cuoio bruno ricoprono interamente l'oggetto che presenta, sul lato dove è posta la patena, dei motivi decorativi circolari impressi. Una cinghia è applicata ai due lati.
Il manufatto custodisce il calice donato dai fratelli Mazillis (scheda n. 50083) e si differenzia da quelli conservati, ad esempio, a Ravascletto, nella parrocchiale di San Matteo e a Forni Avoltri, nella chiesa di San Gottardo, che sono sagomati e presentano la forma del calice.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 95.
*p.c.*

306
OA/C/50092
*Custodia di ostensorio*
Sec. 19
Ambito veneto
Cuoio impresso, panno e legno
51
Discreto

La sagoma della custodia è quella tradizionale a fiamma. L'anima è in legno e il rivestimento è in cuoio scuro, decorato a impressione sul recto da una grande stella chiara e, sul verso, da una simile più piccola.
*p.c.*

307
OA/C/94468
*Coppia di cuscini*
Sec. 18 (databili ante 1767)
Ambito veneziano
Cuoio impresso e dipinto, lino
34 x 41
Mediocre

I cuscini, di forma rettangolare, hanno impresso nel cuoio un motivo decorativo simile ma che varia nei due lati. La diffusa consunzione non permette una lettura dettagliata del disegno, si rileva tuttavia che questo è composto da grandi volute affrontate che contornano la forma e da un scudo centrale, romboidale, con infiorescenze; il colore dominante è il rosso su un fondo argentato e dorato. Dal registro delle entrate e uscite apprendiamo che i cuscini sono stati donati alla chiesa nel 1767 e che è stata comprata la stoppa per riempirli "Per contadi spesi in stopa di lino per empir due cuscin di coridoro stati donati in Chiesa lire 1 "(APT, *Libro della Veneranda Chiesa di San Vincenzo di Tualis* 1697-1774, c. 90 r.). Questi ripropongono nel motivo decorativo elementi compositivi cari al repertorio Sei-settecentesco presente sia nei manufatti tessili che nelle carte decorate a stampa. L'ambito veneziano è motivato dalla presenza nella città lagunare di una consolidata tradizione della lavorazione del cuoio, ma erano attivi anche altri centri di produzione, soprattutto in Toscana e in Emilia Romagna. A Venezia, fra i mestieri in uso, all'interno della corporazione dei "depentori", i "coridoro" erano noti per la realizzazione di tappezzerie, pannelli e paliotti in cuoio dorato dipinto e punzonato. L'origine del mestiere era spagnola ed era molto apprezzata dalle famiglie più facoltose. La lavorazione era alquanto complessa: sulla pelle, decorata a stampa, veniva applicata una speciale vernice "fatta di olio di lino quattro parti, ragia di pino due parti, aloe cavalino una parte, bollite insieme tanto, che venghi di color di oro. Et questa vernice si stende con le mani sopra la pelle, come ho detto. Et se il maestro le vol fare di oro, e di argento, con un coltello lievi via la vernice di sopra l'argento, et lo lasci asciugare; et asciutta che sono si divugano, volendole dipingere ...". Una coppia di esemplari simili è conservata nella chiesa parrocchiale di Ravascletto.
Bibliografia di confronto: MANNO A. 1997, p. 81; *Ravascletto* 1998, p. 105.
*m.v.*

308
OA/T/C/94469
*Paramento liturgico composto da pianeta, stola e manipolo*
Sec. 17 e sec. 19
Manifattura italiana
Seta, oro filato, lino, cotone e rame filato
Lampasso
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', terra di Siena; 60 fili ca. al cm.
Trame: 5 di fondo lanciate abbinate in seta, più capi, 'S', colori: giallo, azzurro, verde, giallo, bianco; 27 al cm.
Fondo in armatura raso da 7 scoccamento 5 faccia ordito prodotto da ordito di fondo e trame di fondo inserite abbinate per ogni colpo e alternate nella sequenza dei colpi in modo da produrre gli effetti del decoro nella medesima armatura raso da 7 faccia trama.
92 x 61; 202 x 17; 40 x 17; gallone 1.5 e 2; merletto 4.5; frange, 4
Discreto (abrasioni)

I paramenti sono confezionati con un tessuto lampasso color terra di Siena decorato a motivi floreali nei toni dell'azzurro, bianco e verde, contornati di giallo, formati da sequenze sfalsate e ripetute di garofani incorniciati da foglie piumate.
La pianeta, di forma classica, con scollo rifinito da un merletto di cotone bianco meccanico, è composta del tessuto principale nelle colonne laterali, mentre lo stolone e la parte inferiore, anteriore, centrale sono realizzati con un tessuto non coevo, di seta e cotone color rosato per il fondo, con decoro di metallo dorato filato e ciniglia color amaranto con motivi floreali e tralci di vite. I galloni che contornano l'oggetto sono di seta gialla, argento filato e argento lamellare per una sequenza di fiorellini e foglie stilizzati; il gallone che definisce le parti è di argento filato e rame filato con intrecciatura larga e motivo a spina. La fodera è di tela di lino color celeste. Sono presenti evidenti cuciture a macchina con filato rosso. La stola è composta da due pezzi del tessuto di pari lunghezza congiunti a uno più piccolo centrale, porzioni triangolari di tessuto completano le estremità; i galloni sono uguali a quelli che contornano la pianeta, i lati corti sono ornati da una frangia di seta gialla e beige, prodotta da un galloncino. Il manipolo è formato da due pezzi del tessuto principale e integrato da un tessuto broccato, novecentesco di cotone color terra di Siena per il fondo con decoro di fiori in giallo. Le due insegne sono foderate con tela di cotone rosso cui sottostà quella originaria di tela di lino celeste.
Il tessuto principale si colloca per tipologia tecnica e decorativa al primo quarto del secolo XVII, pur non essendo leggibile il modulo compositivo completo. Per quanto concerne l'origine si può considerare di area italiana, poiché tale genere, in particolare per la tecnica esecutiva, risulta diffuso in molte regioni e anche in Friuli sono frequenti esemplari simili. Il tessuto che completa centralmente la pianeta è di qualità inferiore, soprattutto per i materiali impiegati, prodotto con telaio meccanico nella seconda metà del XIX secolo, quando le manifatture si ispiravano alle tipologie tessili dei secoli precedenti per particolari stoffe destinate all'ambito liturgico ed è già stato rinvenuto in altre chiese, fra le quali la chiesa di Santo Spirito a Ravascletto. Identica considerazione per il tessuto che integra la stola. Tutti e due questi tessuti rivelano comunque affinità con i motivi presenti sul tessuto seicentesco. I galloni di tutti i parati sono posteriori e si considerano applicati in occasione del rifacimento degli stessi con la sostituzione delle parti di tessuto principale probabilmente consunto e delle fodere delle insegne; quella della pianeta si ritiene originaria.
Bibliografia di confronto: MARKOWSKY B. 1976, n. 270, p. 216; VENTUROLI P. 1994, pp. 358-359; *Ravascletto* 1998, p. 46.
*m.b.b.*

309
OA/T/C/94470
*Paramento liturgico composto da pianeta, manipolo e velo da calice*
Sec. 18 (secondo quarto)
Manifattura italiana
Seta, lino, cotone, viscosa
Tessuto n. 1
Damasco broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', marroncino; 60 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta (?), 2 capi, 'S', marocchino; 4 lanciate in seta, più capi abbinati, colori: azzurro, bianco, verde, giallo; 28 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 5 scoramento 2 faccia ordito, prodotta dall'ordito e dai colpi di fondo che creano un controfondo, in raso da 5 faccia trama, al decoro realizzato dalle trame lanciate che, quando non intervengono a realizzare il disegno, sono fermate da fili dell'ordito. Rapporto di disegno: 23.5 x ?.
Tessuto n. 2
Damasco broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', salmone; 60 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta (?), 2 capi, 'S', bianco; 6 (?) broccate in seta, più capi abbinati, colori: azzurro, albicocca, verde, giallo, verde prato, celeste; 28 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 10 scoccamento 7 faccia ordito, prodotta dall'ordito e dai colpi di fondo che creano, in raso da 10 faccia trama, il decoro completato dalle trame broccate fermate da 1/3 dei fili dell'ordito e che a rovescio sono slegate. Rapporto di disegno: 36 x ?.
100 x 65; 78 x 16; 47 x47; galloni 1.2 e 2.5; merletto 3; frange 2
Discreto (abrasioni)

I paramenti sono realizzati con un tessuto dal disegno incompleto. Sul fondo color marroncino lucido si delineano su un controfondo a effetto marroncino opaco, steli bianchi con foglie curve e fiorellini in andamento sinuoso molto fitti, su cui emergono infiorescenze verdi, gialle, azzurre. Sono ornati da galloni, non coevi, di viscosa gialla e ocra che presentano un decoro a maglie circolari con fiore per entrambe le misure.
La pianeta è composta del tessuto principale nella parte anteriore inferiore (n. 1), mentre le parte restanti sono realizzate con un tessuto (n. 2) di eguale colore di fondo con decoro a grossi fiori, frutti e foglie bianchi su cui si evidenziano corolle verde bottiglia e azzurro. Con più pezzi di tale tessuto è confezionato il manipolo, rifoderato con rasatello di cotone rosa confetto. Il velo da calice è realizzato con un pezzo del tessuto e integrato con due pezzetti rettangolari, intorno al bordo è posto il gallone più piccolo. Fodera di tela di lino leggermente rosata. La pianeta è rivestita con tela di lino beige. Tutti i parati hanno una controfodera di tela di cotone bianca.
I due tessuti che compongono la pianeta si differenziano per qualità e, considerate le affinità decorative, sono databili al 1730-1740 circa. Più pregiato è il tessuto principale, di probabile manifattura francese. Il secondo tessuto presenta alcuni particolari tecnici non ben identificabili e una qualità esecutiva abbastanza comune alla produzione italiana del 1740-50.
Bibliografia di confronto: MARKOWSKY B. 1976, nn. 529-530, p. 311.
*m.b.b.*

310
OA/T/C/94471
*Paramento liturgico composto da pianeta, stola, manipolo e velo da calice*
Sec. 18
Manifattura italiana (Gorizia ?)
Seta, lino, viscosa
Taffetas a pelo strisciante
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', viola; 1 di pelo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', viola; 70 fili (di fondo) al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, due capi abbinati, viola; 28 colpi al cm.
Fondo in armatura taffetas prodotta dai fili e dai colpi di fondo; il decoro è realizzato dai fili di pelo che operano sull'armatura di fondo, disposti per fasce distanziate, quando non partecipano al decoro a rovescio sono slegati. Cimose: due, terminano con una cordellina dei fili di fondo nell'armatura di fondo. Rapporto di disegno: 7 x 16.
89 x 71; 213 x 18; 81 x 18; 48 x 49; galloni 1.2 e 2.5; frange 2 e 3
Discreto (abrasioni)

I paramenti sono realizzati con un tessuto color viola scuro decorati con motivi in tinta a effetto lucido di nastri verticali, con pallini e pizzi intervallati da sequenze di fiorellini. I profili, i bordi e le croci sono definiti con galloni, non coevi, di viscosa gialla e ocra che presentano un decoro a maglie circolari con fiore per entrambe le misure e sono cuciti a macchina. Fodere di tela di lino color rosa pallido.
La pianeta, di forma classica, è costituita da due pezzi del tessuto uniti verticalmente sotto i galloni, cercando di rispettare il decoro, per entrambi i lembi. Anteriormente sullo scollo trapezoidale è fissato un merletto meccanico di cotone bianco non coevo.
La stola è formata da due pezzi del tessuto uniti a metà lunghezza e porzioni triangolari per completare le estremità; sui lati corti sono applicate frange di viscosa color giallo cromo.
Il manipolo è formato da più pezzi del tessuto principale e integrato da altro tessuto in tinta non coevo; i lati corti sono rifiniti da frange di cotone color senape. Il velo è di un solo pezzo.
Il tipo di decoro e la tipologia tecnica del tessuto corrispondono alla produzione tessile tra il 1770-80 assai diffusa in area Europea. La qualità materica ed esecutiva fa ritenere si tratti di un manufatto goriziano, considerati la collocazione dei paramenti e il confronto con altri manufatti attribuiti a tale ambito.
Bibliografi di confronto: MARKOWSKY B. 1976, n. 641, p. 351; MASAU DAN M., PILLON L. 1993, pp. 74-81; VILLOTTA M. 1996, nn. 43, 68, pp. 132-133, 182-183.
*m.b.b.*

311
OA/T/C/94472
*Velo da calice*
Sec. 18
Manifattura francese (?)
Seta, argento filato, argento lamellare, argento bouclé e cotone
Gros de Tours liserè broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', verde acido; 60 fili di fondo al cm; uno di pelo in seta, 2 capi, leggera torsione 'S', verde acido; 60 fili di pelo al cm.
Trame: 2 di fondo in seta, più capi, 'S', verde acido; 10 boccate in seta, più capi abbinati, colori: malva, lilla, prugna, bianco, giallo, bruciato, avorio; argento lamellare, argento bouclé, argento filato su seta bianca; 36 colpi al cm.
Fondo in armatura gros prodotta da ordito e colpi di fondo, nella stessa tinta con effetto lucido i fili di pelo creano motivi geometrici e rigature orizzontali alternandosi alle parti di decoro realizzato dalle trame broccate seriche e metalliche che intervengono al dritto e a rovescio slegate.
48 x 43; frange 2.5
Discreto

Il velo ha fondo color verde acido ravvivato da minuti elementi geometrici in tinta, con decoro definito da motivi a pizzo intersecati da steli con fiori in argento e policromie. Lungo i bordi frange di cotone rosa e bianco. Sul retro è foderato con gros di seta color avorio, di più pezzi. Il tessuto, pregiato, rispecchia le tipologie decorative e tecniche di una produzione che va collocata tra il 1760-1770, diffusa in ambito europeo, non identificabile più precisamente per le condizioni dell'oggetto sopra descritte.
Bibliografia di confronto: VILLOTTA M. 1996, n. 65, pp.176-177.
*m.b.b.*

312
OA/T/C/94473
*Pianeta*
Sec. 19
Manifattura italiana
Seta, lana, cotone
Tessuto n. 1
Damasco
Orditi: 1 di fondo in seta, 1 capo, s.t.a., nero; 80 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta 2 capi, s.t.a., nero; 52 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 5 scoccamento 3 faccia ordito prodotta da ordito e colpi di fondo che in medesima armatura raso realizzano il decoro.
Tessuto n. 2
Tela impressa
Orditi: 1 di fondo in lino, 2 capi, 'Z', nero; 22 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lino, 2 abbinati, nero; 15 colpi al cm.
Armatura tela prodotta da ordito e colpi di fondo, il decoro è realizzato per impressione a rullo sul tessuto durante la fase di tessitura.
Tessuto n. 3
Damasco
Orditi: 1 di fondo in lana, 2 capi, 'S', nero; 22 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lana, 2 capi, s.t.a., nero; 20 al cm.
Fondo in armatura raso da 7 scoccamento 2 faccia trama, decoro in armatura raso da 7 scoccamento 3 faccia ordito. Il tessuto viene presentato al rovescio.
97 x 67; gallone 2.2
Cattivo (tracce di sporco e fori)

La pianeta è realizzata da tre tessuti di colore nero. Nella parte anteriore centrale è costituita da un damasco di lana ottocentesco, le parti laterali posteriori e anteriori da tela di lino impresso a motivi floreali, lo stolone da più pezzi di damasco a motivi floreali e geometrici. I bordi e le colonne sono definiti da un gallone tessuto a telaio con lino bianco e seta color ocra che imita un pizzo. Sullo scollo un merletto meccanico di cotone bianco.
I tre tessuti sono stati assemblati nello stesso periodo e risultano databili agli inizi del XIX secolo. Poiché la lettura stilistica è incompleta e i dati tecnici sono insufficienti si attribuiscono questi tessuti a manifattura italiana essendo un genere comune a più industrie. Il tessuto n. 3 è probabilmente stato utilizzato al rovescio. I galloni sono abbastanza inconsueti tra i parati della zona.
*m.b.b.*

313
OA/T/C/94475
*Manipolo*
Sec. 19 (seconda metà)
Manifattura italiana
Cotone, lino, lana, argento filato e argento lamellare
77 x 15; gallone 1.5; merletto 2
Discreto

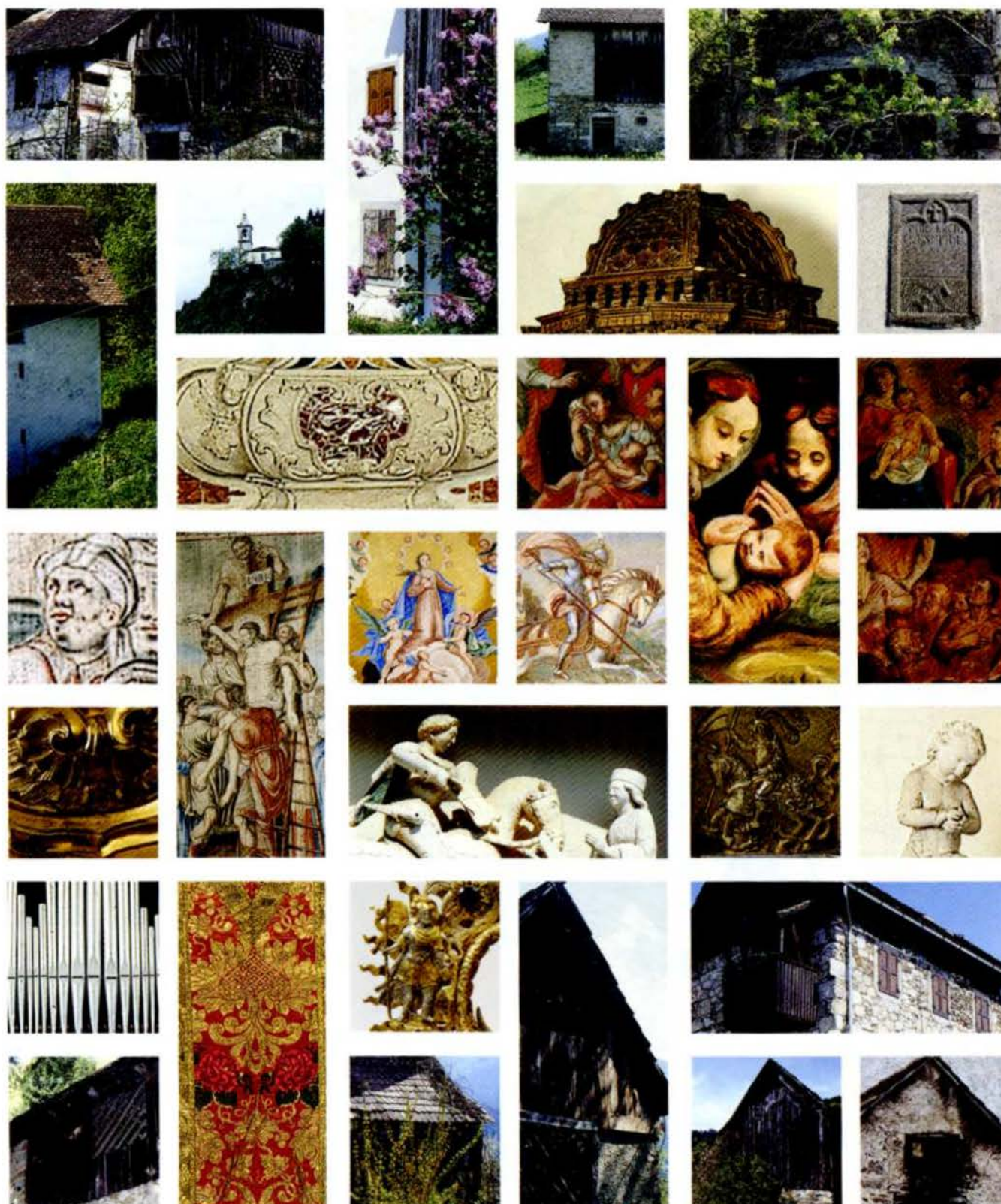
Il manipolo è formato da più pezzi di tessuto a fondo color rosso e decoro a infiorescenze giallo. È ornato da un merletto tipo fuselli in argento filato su seta bianca, con motivo a ventagli, fodera di tela di cotone bianco leggermente celeste. un galloncino di seta e lino giallo unisce i lati corti.
Il tessuto si qualifica come un manufatto realizzato meccanicamente nella seconda metà del secolo XIX che per gli elementi stilistici si richiama a tipologie decorative barocche e, in considerazione ai materiali impiegati, prodotto per tappezzeria. Il merletto d'argento è stato probabilmente recuperato da altro paramento di alcuni decenni precedenti.
*m.b.b.*

314
OA/T/C/94474
*Paramento liturgico composto da pianeta e manipolo*
Sec. 18/19 (fine/ inizi)
Manifattura friulana (?)
Lana, cotone e viscosa
Damasco e diagonale
Tessuto n. 1
Damasco
Orditi: 1 di fondo; lana, 2 capi, leggera torsione 'Z', nero; 26 fili al cm.
Trame: 1 di fondo; lana, 2 capi, 'S', nero; 21 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 7 scoccamento 3 faccia ordito prodotta da ordito e colpi di fondo che in
Tessuto n. 2
Diagonale
Orditi: 1 di fondo; lana, 2 capi, 'S', nero; 24 fili al cm.
Trame: 1 di fondo; lana, 2 capi, 'S', nero; 26 colpi al cm.
Armatura diagonale 1 lega 3 faccia ordito direzione 'Z', e armatura diagonale 1 lega 3 faccia trama direzione 'S', che alternandosi creano gli effetti a righe.
Rapporto di disegno: 0.7 x ?.
102 x 65; 83 x 19; galloni 1.5 e 3.5
Cattivo

I paramenti sono realizzati con due tessuti di colore nero. La pianeta è costituita nelle parti centrali da un tessuto di lana nero a motivo di righe verticali in tinta e da un damasco di lana nero con decoro a motivi floreali e elementi a pizzo stilizzati per le colonne laterali. Quest'ultimo confeziona anche il manipolo in più pezzi. I galloni, di due misure, in viscosa gialla presentano una sequenza di croci, grappoli e spighe. Fodere di rasatello di cotone nero.
I due tessuti sono stati realizzati tra la fine del secolo XVIII e gli inizi del XIX in considerazione alle tipologie decorative diffuse nel periodo. Sono da considerasi tessuti molto semplici prodotti in ambito manifatturiero forse locale. Esemplari simili al tessuto n. 1, sono stati attribuiti alla Manifattura Linussio di Tolmezzo.
Bibliografia di confronto: ARGENTIERI ZANETTI A. 1987, nn. 53-54, p. 172-175.
*m.b.b.*

315
OA/T/C/94476
*Bordura d'altare*
Sec. 19 (inizi)
Manifattura italiana
Argento filato e cotone
33 x 105

La parte di bordura è realizzata con un merletto meccanico dal motivo a rete in argento filato cui è fissata un'applicazione tipo merletto alternata a una parte di ricamo con argento filato su tela bianca, caratterizzato da elementi floreali inscritti tra foglie e roselline che si ripete su tutta la larghezza dell'oggetto.
Il tipo di manufatto prodotto meccanicamente agli inizi del XX secolo imita le bordure a pizzo e ad ago, con inserti ricamati riscontrabili nei prodotti settecenteschi realizzati manualmente. Si rileva comunque un'attenzione per i caratteri stilistici del periodo Liberty, conforme alla datazione indicata.
*m.b.b.*

# itinerario 3
# Runchia, Calgaretto

316
A/C/101507
*Stavolo*
Foglio 11; part. 210
Via Runchia
Sec. 18
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio al centro dell'abitato di Runchia. Il piano terra, destinato alle stalle, con accesso a valle, è in muratura di pietrame, mentre il piano superiore con il fienile dall'accesso a monte, è parte in muratura parte a struttura lignea intelaiata aggettante con tamponamento in tavole, nelle quali sono ritagliate finestre rettangolari dotate di griglie di legno. Il tetto a capanna, con struttura a capriate e manto in tegole piane carniche definisce sui prospetti minori timpani triangolari chiusi da un mantello in tavole, con aperture rettangolari. Al prospetto sud è addossato un piccolo corpo, coperto da tetto ad unica falda, con muri d'ambito caratterizzati da una struttura lignea intelaiata con riempimento in pietrame (muro "alla tedesca").
*r.c.*

317
A/C/92667
*Casa*
Foglio 11; part. 168, 170, 271 e 172
Via Runchia 8
Sec. 16 (datata 1537) e sec. 18
Ottimo (corpo principale); buono (primo corpo aggiunto ad est) e cattivo (degrado diffuso delle strutture e delle finiture del secondo corpo aggiunto)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *De Antoni* che risale al 1537, come attesta la data dipinta sui timpani del prospetto ovest e del fogolar, presenta la tipologia caratteristica delle case della zona. Ha il corpo principale a tre piani più il sottotetto, pianta rettangolare con fogolar a nord, corridoio centrale d'ingresso, contenente le scale, su cui si affacciano quattro stanze. Lo schema si ripete ai piani superiori e determina una tripartizione che si riflette nel disegno del prospetto principale a sud, simmetrico, a cinque assi di finestre. Il centro è sottolineato da una porta architravata a piano terra, sormontata da una bifora architravata al primo piano e, al secondo, da un portale con arco a sesto ribassato, con chiave sagomata, conci d'imposta e basi lisci in pietra rossa del Peralba, che si affaccia su un balcone con ringhiera di ferro battuto sagomata, poggiante su una lastra retta da mensole in pietra. Protegge il portale una tettoia con manto in pianelle. I tetti a capanna del corpo principale e del fogolar, con falde molto spioventi e manto in pianelle, determinano sui prospetti minori liberi timpani triangolari incorniciati su tre lati da lastre in pietra sporgenti, rette da mensole che caratterizzano l'intera linda del tetto secondo un disegno tipico di diverse case padronali antiche di Comeglians. L'edificio in muratura di pietrame è rinforzato agli angoli con grossi conci in pietra regolari. Nell'angolo nord-ovest lo spigolo è smussato al piano terra e retto da un importante mensola modanata in pietra ai piani superiori. Ad est, ridossato al corpo principale, sorge un edificio con parete nord in muratura di pietrame e parete sud intelaiata in legno e palancata aggettante sul piano terra, con aperture rettangolari chiuse da gelosie in legno. A quest'edificio è a sua volta ridossato un altro corpo di fabbrica a formare un unico complesso d'edifici in linea. La seconda addizione, a tre piani più sottotetto, ripropone in ogni piano lo schema tripartito tipico della casa carnica, con corridoio centrale contenente le scale, su cui si affacciano le stanze. La porzione ovest, molto più antica, si prolunga a nord e determina la forma ad elle dell'edificio. La costruzione è in muratura di pietrame con grossi conci angolari. Il timpano definito dal tetto a capanna della parte ovest presenta una struttura intelaiata in legno a maglie rettangolari, riempita con ciottoli e scapoli, poi intonacata. In alcuni moduli sono state ricavate finestre. La copertura dell'edificio è costituita da due tetti a capanna accostati, corrispondenti alle diverse fasi costruttive, con unica linea di gronda sul lato sud. La data è dipinta in numeri romani sul timpano del prospetto ovest "AD/ ANNO DOMINI/ MDXXXVII/ DAM". Sopra la porta del prospetto nord è riportata la scritta " F. 1537/ R. 1920". Sul timpano del fogolar è dipinta la scritta "F. MDXXXVII/ R. MCMXXXI/ AD 1975", incorniciata da un motivo decorativo a forma d'arco inflesso. Sul prospetto nord, del corpo principale, sopra la porta c'è uno stemma con colomba ad ali spiegate e incise le iniziali "D.A.".
*r.c.*

318
OA/C/97006
*Porta*
Sec. 16 (datata 1537) e sec. 20 (datata 1920)
Ambito carnico
Pietra grigia
Misure

La porta, di fattura semplice, è arricchita dalle volute poste sopra l'architrave che si congiungono ai lati di uno scudo su cui è stata fissata una lampada. Sull'architrave è scolpita l'iscrizione "F. 1537/ R. 1920" che attesta la cronologia degli interventi subiti dall'edificio.
*r.c.*

319
A/C/101508
*Stavolo*
Foglio 11; part. 178
Via Runchia
Sec. 19 (seconda metà)
Buono
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio al limite est dell'abitato di Runchia. Il corpo di fabbrica costruito in muratura di pietrame, è suddiviso verticalmente in due parti con stalla a piano terra e fienile al piano superiore e nel sottotetto. Alle stalle si accede tramite porte architravate con cornici in pietra, fiancheggiate da feritoie per l'areazione dei locali. Al fienile si accede tramite portoni in legno posti sui prospetti est e nord. I prospetti sud ed ovest sono caratterizzati da ampie superfici a tavolato inserite nella muratura, nelle quali sono ritagliate aperture rettangolari dotate di griglie in legno. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane definisce sui prospetti minori timpani triangolari, in muratura a nord e tamponato con tavole a sud.
*r.c.*

320
A/C/71691
*Opera militare n. 3 dello sbarramento Comeglians*
Strada SS 355
Sec. 20 (1939-1943)
Cattivo
(postazione difensiva con ricovero)
Allegati: pianta scala 1:100

L'opera sorge isolata sul versante nord-est di un pendio roccioso con scarsa vegetazione arbustiva che si affaccia sul torrente Degano, in corrispondenza dell'incrocio fra la SS 355 e la strada per Runchia, a circa 600 metri s.l.m. Fa parte con la promiscua opera n. 2 dello sbarramento di Comeglians all'interno del Vallo Alpino del Littorio edificato a difesa del torrente Degano. L'ingresso si trova a livello stradale. Si tratta di un'opera militare di medie dimensioni, comprendente postazioni difensive per armi di diverso calibro, ricoveri e depositi ed è collegata tramite una galleria alla postazione n. 2. La pianta, irregolare e ramificata, si sviluppa quasi interamente con gallerie sotterranee poste su livelli sfalsati, parzialmente scavate nel terreno naturale e parzialmente costruite con getti di cemento armato e successivamente ricoperte con ampio riporto di terra. Affiorano le bocche di fuoco e gli ingressi, comunque mimetizzati e chiusi con tramezzi dopo la guerra. La struttura non è mai stata interessata da eventi bellici, è tuttora inutilizzata e in precario stato di conservazione a causa di alcuni smottamenti del terreno mimetico.
*s.c.a.*

321
A/C/92671
*Edicola votiva*
Foglio 11; part. 198
Strada Comunale San Giorgio-Runchia
Sec. 19
Mediocre
Allegati: pianta scala 1:200

Maina a pianta rettangolare con tetto a capanna e manto in pianelle, costruita sul lato destro della strada che da Runchia conduce alla chiesa di San Giorgio. Il prospetto principale è caratterizzato da un portale con arco a sesto ribassato, cornice, blocchi d'imposta e chiave lisci in pietra. La cancellata in ferro battuto porta la data "1954". Una foto del 1961 mostra la maina in pessime condizioni ed evidenzia come la gradinata di accesso in sasso fosse appena costruita. All'interno una lapide in marmo, collocata sulla parete di fondo, ricorda i defunti delle famiglie proprietarie.
*r.c.*

322
A/C/31122
*Casale*
Foglio 11; part. 256
Via Runchia
Sec. 19
Discreto
Magazzino e abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

L'edificio posto al centro di una radura, un tempo era abitato da due nuclei famigliari che gestivano l'azienda agricola. Si presenta di grandi dimensioni con pianta originaria a forma rettangolare e due ampliamenti simmetrici sulla facciata principale ricavati con il prolungamento delle falde del tetto molto inclinate, in modo da contenere, al primo piano, il vano adibito a fienile. Le murature portanti sono in pietra, i solai di piano e le strutture della copertura sono in legno, il manto della copertura in tegole carniche.
*v.p.*

323
A/C/31126
*Pieve di San Giorgio martire*
Foglio 10; part. B
Sec. 14 (inizio) e sec. 18 (prima metà)
Buono (restauro: 1987 ante ripristino antisismico)
Allegati: pianta scala 1:200

In posizione dominante sul greto del Degano, eretta sul colle omonimo, la Pieve di San Giorgio, nella sua forma attuale è settecentesca (sull'architrave della porta è scolpita la data "1740"). È una costruzione a pianta rettangolare, ad aula, ed è dotata di un ampio coro. A sud sporgono i volumi della cappella dello Spirito Santo e della sagrestia, tra i quali è compreso il campanile, compenetrato con la struttura della chiesa. Nella parete nord un lieve aggetto denuncia la presenza di due altari. Nella facciata il portale è affiancato da finestre rettangolari (una è datata "1843") e sormontato da una nicchia contenente le statue trecentesche in pietra di *San Giorgio e il Drago e Principessa orante*, da un'alta finestra con arco a sesto ribassato e da un'apertura circolare. Del piccolo edificio gotico preesistente rimangono, alla base del campanile che risulta a una quota più bassa rispetto al piano della chiesa settecentesca, un pilastrino decorato murato in un angolo, una struttura voltata costolonata poggiante su peducci figurati e tracce di affresco al di sotto di una scialbatura.
La chiesa gotica, menzionata per la prima volta in una pergamena della Pieve di Gorto in data 12 maggio 1305 (ASU, *Archivio Gortani*, b. 4, fasc. 54), diviene parrocchiale verso la metà del secolo ed è soggetta all'Abbazia di Moggio. Si ritiene che fosse stata edificata su una fortificazione eretta a controllo del percorso diretto alle valli del Cadore e del Comelico, come testimonierebbe un reperto di epoca romana, il cippo sepolcrale del I sec. d.C., conservato all'interno, che presenta un'epigrafe e le figure di Virzio Albino e della moglie Ammonia (scheda n. 88183).
Preziosa testimonianza sull'aspetto della chiesa anteriormente al 1602 è un atto di quell'anno, la relazione della visita pastorale alle chiese filiali della Pieve di Gorto, compiuta tra l'ottobre e il dicembre, in cui Monsignor Agostino Bruno, luogotenente del patriarca Barbaro, riferisce sul loro stato di conservazione e sui loro beni, che permette di riconoscere qualche corrispondenza con il complesso settecentesco adattato alle preesistenze, come la posizione del campanile e della sagrestia. Da una trascrizione della visita conservata nell'archivio Roia di Tolmezzo (ART, Sezione V, 19 (29), Comeglians II, *Fascicolo beneficio parrocchiale, Rilievi catastali*) – mentre l'originale si trova nell'Archivio patriarcale di Udine, attualmente inagibile (ACAU, *Visitatio* 1602, cc. 179-258) – apprendiamo alcune notizie interessanti. La torre campanaria era infatti "adiuncta parieti ecclesiae a latere epistolae"(a sud), terminava con una cuspide, "convenienter accuminatam cum cruce ferrea et duabus campanis satis magnis", aveva una scala in pietra e sotto la torre si trovava una piccola sagrestia "fornicata et pavimentata".
La chiesa aveva una lunghezza di dieci passi (1 passo = m 1.7024), larghezza di tre, altezza di due all'incirca, era illuminata da finestre "vitreis", aveva due porte ed era dotata di cimitero. L'altare maggiore si trovava nella "capilla lapidea", voltata, ed era adorno di una grande ancona raffigurante la Beata Vergine e San Giorgio: "Altare maius...habet unam iconam ligneam auratam insculptam pulcram...et icona est alta usque ad fornicem...". A fianco, "Extra arcum fornicis capillae maioris prope a latere evangelii", c'era un piccolo altare in pietra con l'ancona della Beata Vergine e Santi, sull'altro lato "eiusdem arcus" un altro simile piccolo altare, dedicato a San Michele Arcangelo, su cui non era stata collocata l'immagine del santo perché "impedita a scalla, quam ascenditur ad campanile".
Nel documento si afferma anche che la scala fu in seguito rimossa per ampliare l'area dell'altare: "Dominus mandavit auferri scallam, dilatari versus parietem, fieri imagines Sancti Michaelis et bene ornari...".
Un ex voto, un tempo conservato nella canonica e oggi scomparso, restituisce un'immagine della Pieve nel 1700 che, per quanto poco realistica si debba ritenere, pure manifesta una discreta accuratezza nel rilevare le particolarità architettoniche (Moro, 1970). L'edificio è piuttosto piccolo, a pianta rettangolare, con tetto a capanna e manto in pianelle; il portale ad arco è sormontato da un'apertura archivoltata. Sul fianco nord si aprono tre alti finestroni strombati archivoltati e il campanile, posto in corrispondenza dell'angolo sud-est della chiesa, ha la caratteristica copertura delle antiche chiese oltramontane e una cella campanaria con aperture ad arco.
Bibliografia specifica: MORO P. 1970, tav. LXXII, p. 114; PASCHINI P. 1975, vol. I, p. 319; DE VITT F. 1983, p. 66; DE VITT F. 1985, p. 76.
*r.c.*

324
OA/C/88192
*Portale a rilievo*
Sec. 18 (datato 1740)
Ambito carnico
Pietra; legno intagliato e dipinto
400 x 200 x 50; porta 350 x 50
Discreto

Il portale dalla linea sobria ed elegante presenta piedritti poggianti su plinti sagomati e architrave caratterizzato da mensola aggettante; nell'architrave è incisa la data di esecuzione "1740" preceduta dall'iniziale "A".
La porta si caratterizza per una contenuta eleganza, giovandosi delle specchiature rilevate e di ricercati motivi decorativi fitomorfi e geometrici e, realizzata all'epoca degli interventi di ampliamento e ristrutturazione della chiesa, è da attribuirsi probabilmente a maestri del luogo fra cui ricordiamo Pietro Jacob di Povolaro, marangone, e Francesco Manzani, (l'altarista che già aveva fatto lavori di falegnameria nella chiesa parrocchiale di Ravascletto) che ritroviamo citato nell'elenco dei pagamenti effettuati per la costruzione del coro (scheda n. 88168).
Bibliografia specifica: BERGAMINI G. 1990, p. 111.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 87
*m.n., m.v.*

325
OA/C/88194
*San Giorgio e il Drago e Principessa orante*
Sec. 14
Ambito friulano
Pietra scolpita
Misure n.r.
Discreto

Il gruppo equestre raffigura San Giorgio in armatura e a cavallo nell'atto di uccidere il drago, quest'ultimo ha le sembianze di un mostro alato; accanto al Santo, come vuole la leggenda, sta la principessa che prega inginocchiata per la vittoria del cavaliere.
La scultura potrebbe appartenere, come il piccolo rosone posto alla sommità della facciata della facciata, alla preesistente chiesa e rivestire quindi un'indubbia importanza per la storia della nostra scultura in quanto testimonianza dell'arte scultorea dell'epoca in regione. Per la lavorazione del materiale e per la resa delle figure, dai particolari somatici fortemente caratterizzati, l'opera può attribuirsi ad un lapicida trecentesco, operante in ambito locale che risente della linguistica romanica.
Bibliografia specifica: ZANINI L. 1958, n. 17, fig. 20, p. 11; BERGAMINI G. 1990, p. 111; NICOLI M. 1998, p. 187.
*m.n.*

326
OA/C/88195
*Angelo*
Sec. 19/20 (fine/ inizio)
Ambito friulano
Pietra
160
Mediocre

L'oggetto modellato anche sul verso, incorniciato dalle grandi ali, è raffigurato in posizione frontale, stante con le braccia al petto. La veste morbidamente panneggiata esalta la sinuosità della figura; una morbida chioma adorna il viso rivolto verso l'osservatore.
Il manufatto testimonia in area carnica la presenza di una produzione scultorea funeraria in linea con la tradizione colta. In seguito all'editto di Saint Cloud (1804) infatti si era sviluppata la consuetudine di disseminare nei cimiteri sculture ornamentali; con la metà dell'Ottocento, la committenza aveva favorito in questo campo la tematica di genere, fino a quando "il genio neoclassico scompare e cede il posto all'angelo cristiano: creatura di androgina bellezza".
Bibliografia di confronto: GOI P. 1988, figg. 42, 48, 49, pp. 305-319.
*m.n.*

327
OA/I/94487
*Lapide tombale*
Sec. 19 (datata 1852)
Bottega locale
Pietra
47 x 33 x 2
Mediocre
*m.v.*

328
OA/I/94488
*Lapide tombale*
Sec. 19 (datata 1856)
Bottega locale
Pietra
111 x 47.7 x 2.5
Mediocre
*m.v.*

329
OA/I/94489
*Lapide tombale*
Sec. 19 (datata 1877)
Bottega locale
Pietra
196 x 85 x 10
Mediocre
*m.v.*

330
OA/I/94490
*Lapide tombale*
Sec. 19 (datata 1881)
Bottega locale
Pietra
135 x 75 x 20
Mediocre
*m.v.*

331
OA/C/88155
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 16 (datata 1561)
Ambito carnico
Marmo scolpito e inciso
100 x 90
Discreto

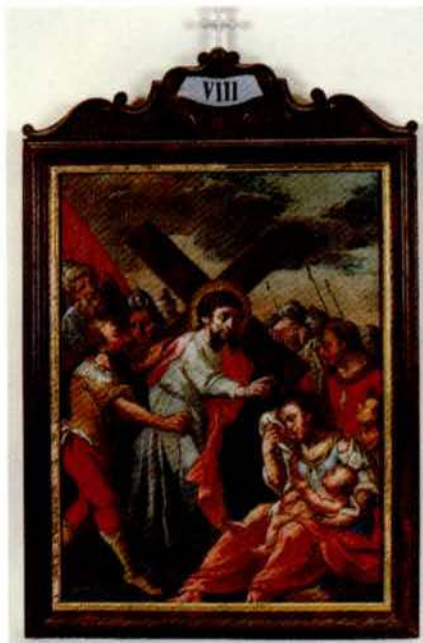
Sulla base ottagonale s'innesta il massiccio fusto a vaso su cui poggia l'ampia vasca riccamente modanata. Incisa lungo il perimetro della vasca l'iscrizione "PETRA SACRI BAPTISMATIS CELAM SUB S".
L'oggetto ha cambiato nel corso del tempo la propria destinazione d'uso; inizialmente infatti, come testimonia l'iscrizione incisa, costituiva parte dell'antico fonte battesimale che si trova citato nelle visite pastorali dal 1602 (ACAU, *Viste Pastorali, Cronistorie*, busta C, fasc. 10).
Il manufatto, che si richiama a modelli colti della tradizione scultorea del periodo, risulta fondere in perfetta armonia l'ornamentazione con la struttura architettonica.
Bibliografia di confronto: GOI P. 1988, pp. 50-51.
*m.n.*

332
OA/C/88157
*Fonte battesimale*
Sec. 18 (metà)
Bottega locale
Marmo scolpito e legno di noce intagliato
120 x 69
Mediocre (legno tarlato, parti mancanti)

Il fonte presenta base circolare con orlo arrotondato e tamburo liscio su cui s'innalza il fusto sagomato. Il catino, poco profondo, è scandito da fitti anelli concentrici. La copertura dalla base poligonale si caratterizza per specchiature riquadrate e intagliate, decorate da motivi fogliari, scandite da eleganti fastigi fitomorfi. Il raccordo con la cupola terminale è dato da una complessa trabeazione decorata con elementi geometrici e fitomorfi con parti molto aggettanti.
Il fonte sostituisce quello attualmente adibito ad acquasantiera e fu eseguito, probabilmente,alla metà del Settecento, momento in cui la chiesa fu ristrutturata (fu riconsacrata nel 1749) e furono innalzati anche gli altari laterali in pietra. Per l'occasione fu realizzata anche la nuova copertura lignea poiché dalla visita pastorale del 1726 (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1726-1769, fasc. 1726) risulta che il fonte era dotato di una copertura lignea dorata, quindi si può supporre sia stato realizzato successivamente a tale data. I lavori d'intaglio che caratterizzano la copertura, perfettamente calibrati alla struttura architettonica, si inseriscono fra gli ornati tipici dell'area carnica ricchi di elementi stilistici retaggio di epoche precedenti e presenti sia negli arredi lignei ad uso ecclesiastico, che ebbero massima espressione nell'altaristica, sia negli arredi

domestici. L'artefice del manufatto potrebbe essere cercato fra gli artigiani del luogo quali Pietro Jacob, marangone di Povolaro, Gio Batta Rabber anch'esso falegname e marangone, nonché Francesco Manzani da noi conosciuto come intagliatore, coinvolti nelle costruzione degli stalli del coro come apprendiamo dalla lettura del registro dei camerari relativo al periodo indicato (ART, Sezione V, 24 (34) Comeglians VII, *Veneranda chiesa di San Giorgio di Comegliano in Cargna, Libro resa dei camerari*, 1743-1780, cc. 68 r., 71-72 v.).
La statuetta del San Giovanni Battista, un tempo posta a coronamento, ora spezzata in più punti, sollecita un intervento di restauro.
Bibliografia specifica: ZANINI L. 1968, p. 227.
Bibliografia di confronto: GORTANI M. 1965, pp. 37-53.
*m.n., m.v.*

333
OA/C/88158
*Tabernacolo a muro*
Sec. 18 (metà)
Ambito carnico
Pietra e legno intagliato
70 x 65
Mediocre

Il tabernacolo presenta un'alta cornice in pietra intonacata conclusa da una mensola aggettante e lo sportello in legno intagliato a motivi geometrici che racchiudono, entro un rombo, una corolla di foglie. Anche il tabernacolo è legato ai lavori di ristrutturazione della metà del Settecento e come altri manufatti, ad esempio il portale (scheda n. 88192), è assegnabile a qualche "maestro" locale.
*m.n.*

334
OA/C/88159
*Stazioni della Via Crucis*
Sec. 19 (seconda metà)
Ambito friulano
Olio su tela
120 x 80
Mediocre

I dipinti sono racchiusi entro cornici rettangolari la cui sommità è caratterizzata da cimasa a volute affrontate. I soggetti rappresentano, secondo la tradizionale iconografia, scene tratte dalla Bibbia e dal Nuovo Testamento concernenti la Passione di Cristo.
Potrebbe verosimilmente trattarsi della *Via Crucis* che, secondo il documento rinvenuto in sacrestia, fu eretta in parrocchia nel 1881. I dipinti che si caratterizzano per gli elementi compositivi e i forti accenti espressionistici, possono essere collocati nell'ambito di una produzione locale che trova nel pittore Antonio Taddio, di Raveo, uno dei più prolifici artefici documentato, tramite la catalogazione, in numerose chiese della Carnia. Si rimanda per un confronto stilistico alla *Via Crucis* da lui eseguita per la parrocchiale di Ravascletto.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 80.
*m.n.*

335
OA/C/88160
*Madonna del Rosario*
Sec. 19/20 (fine/ inizio)
Ambito friulano
Olio su stoffa; raso di seta
154 x 102
Discreto

Al centro dello stendardo campeggia l'immagine della Vergine, avvolta da un ampio manto; lo sguardo è teneramente rivolto al Cristo Bambino che reca in mano la corona del Rosario.
Il manufatto può essere identificato con il "confalone del Rosario" cui venne "riparata la tela" nel 1923 (APC, *Giornale di cassa generale* 1922-1931).
*m.n.*

336
OA/C/88161
*Altare ad edicola*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Marmo scolpito
550 x 210 x 110
Discreto

L'altare presenta una mensa parallelepipeda con paliotto modanato, fortemente aggettante, decorato da testine cherubiche e motivi fogliari. L'alzata ha una parte aggettante caratterizzata da due colonne tortili poggianti su basi a cubo decorate da specchiature geometriche. Le colonne sostengono capitelli compositi con cornice modanata e trabeazione con ali spezzate. Al centro, è posto un fastigio modanato decorato da volute laterali che reca la colomba simbolo dello Spirito Santo. Lungo la trabeazione si legge: "SIG: OR BORTOLO MIQ V:N SIG.OR NICOLAO TAVOSCO MERCANTE NELLA/ ...TA DI GROSBORDAG/ IN ONGARIA FECCE FARE SUA DEVOTTIONEM".
L'altare si inserisce nel più vasto contesto della altaristica regionale ricca di esemplari similari, fra cui gli stessi altari presenti nella chiesa, tutti dello stesso periodo e forse da attribuirsi alla stessa bottega; la mancanza di notizie d'archivio tuttavia non permette un'attribuzione precisa. L'iscrizione attesta il committente e testimonia il forte legame che i cramars mantenevano con la propria terra d'origine; Bartolomeo Tavosco non si limitò a erigere l'altare dedicato ai Santi Bartolomeo e Sebastiano ma arricchì la chiesa anche di prezioso servizio composto da calice e vassoio con ampolline, conservato tuttora entro la custodia originaria (schede nn. 88242, 88235, 96346).
Bibliografia di confronto: MALNI PASCOLETTI M. 1986, fig. 18, p. 257.
*m.n., m.v.*

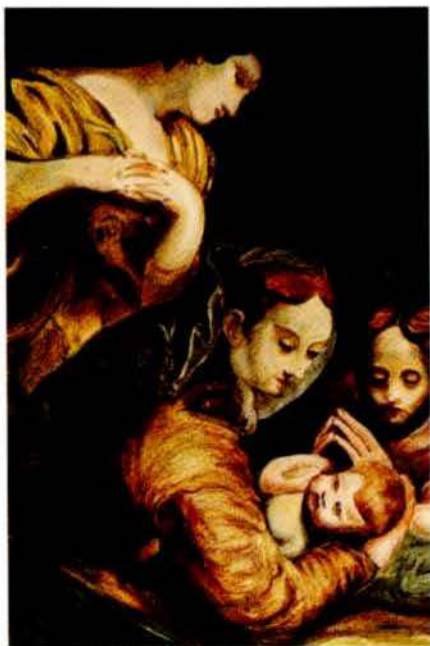
337
OA/C/88156
*San Bartolomeo*
Sec. 18 (seconda metà)
Bottega friulana
Gesso
120
Discreto

San Bartolomeo è raffigurato secondo la tradizione come un uomo di mezza età con i capelli lunghi e la barba. Reca con sé i suoi inseparabili attributi: il coltello, strumento del suo martirio e la propria pelle.
Il Santo, con il San Sebastiano, si caratterizza per una certa solennità classica e per il morbido e sinuoso panneggio delle vesti; i volti sono resi con notevole realismo e attenzione psicologica.
*m.n.*

338
OA/C/88163
*San Sebastiano*
Sec. 18 (seconda metà)
Bottega friulana
Gesso
120
Discreto

Il Santo è raffigurato eretto, legato all'albero del martirio, indossa un perizoma morbidamente panneggiato. Per notizie storico critiche si vedano schede precedenti.
*m.n.*

339
OA/C/88162
*Madonna del Rosario*
Sec. 20 (primo quarto)
*Stuflesser Ferdinando* (attivo prima metà sec. 20)
Legno scolpito e dipinto
160
Buono

Il manufatto propone la consueta iconografia della Vergine stante, poggiante su un nuvola di cherubini. Reca in braccio il Cristo Bambino nell'atto di benedire.
La statua è identificabile con la *Madonna del Rosario con Bambino e tre testine d'angeli*, per il cui pagamento lo scultore Ferdinando Stuflesser attivo in Valgardena, presenta alla Parrocchiale di San Giorgio una fattura in data 7 settembre 1920 (APC, *Busta Conto Fabbriceria Parrocchiale*, 1920).
*m.n.*

340
OA/C/96348
*Madonna con Bambino e angeli*
Sec. 20
Ambito friulano
Olio su tela
150 ca. x 95 ca.
Buono

Il dipinto, Madonna con il Bambino in primo piano chiusi dalle due figure di angeli, è caratterizzato dal forte cromatismo.
Non si conosce l'autore ne la provenienza del dipinto che richiama per lo stile la Madonna con Bambino (scheda n. 99569) in collezione privata copia di un dipinto del Morelli.
*m.v.*

341
OA/C/88164
*Altare delle anime purganti*
Sec. 18 (datato 1748)
Ambito friulano
Marmo scolpito
500 x 240 x 190
Mediocre

L'altare presenta una mensa parallelepipeda con paliotto caratterizzato da volute laterali e cartiglio centrale; lateralmente sui fianchi sono presenti specchiature riquadrate. L'alzata è limitata lateralmente da lesene con capitello composito che sostengono due ali ad arco spezzato su cui poggiano due angioletti che reggono un libro. Al centro è posto il fastigio modanato con drappo di marmo recante la seguente iscrizione: "ALTARE/ PRIVILEGIATUM/ IN PERPETUUM/ FERIA QUARTA/ ERECTIO ALTARIS/ 1748".
Stilisticamente l'opera si dimostra legata al gusto del momento presentando un fastoso fastigio architettonico che diviene quasi l'elemento principale della composizione.
Bibliografia di confronto: MALNI PASCOLETTI M. 1986, fig. 12, p. 278.
*m.n.*

342
OA/C/88165
*Allegoria della Vita*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Marmo bianco scolpito
140
Discreto

La Vita è raffigurata con le sembianze di una giovane fanciulla che reca in mano un albero rigoglioso coperto di foglie. Sul basamento l'iscrizione "VITA".
L'allegoria della Vita è resa in atteggiamento assorto con eccezionale maestria, tanto che le vesti, caratterizzate dalla trama raffinata del panneggio, lasciano intravedere il modellato dei corpi.
*m.n.*

343
OA/C/88383
*Allegoria della Morte*
Sec. 18 (metà)
Ambito friulano
Marmo bianco scolpito
140
Discreto

La Morte è raffigurata con le sembianze di un'anziana donna con il capo coperto da un velo, recante in mano un teschio. Sul basamento l'iscrizione "ET MORTE".
L'allegoria della Morte dall'espressione triste, resa con la stessa maestria che caratterizza la Vita, è opera di anonimo lapicida che ha raggiunto una notevole padronanza espressiva.
*m.n.*

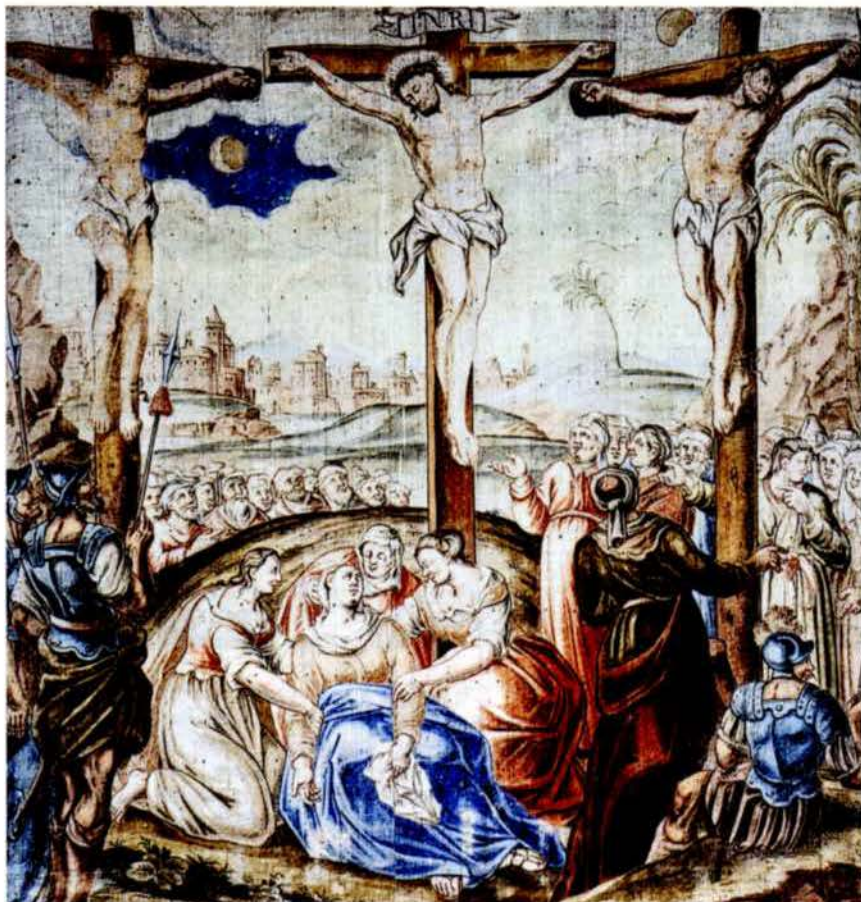
344
OA/C/88166
*Madonna con Bambino in Gloria, Santo Martire e le Anime Purganti*
Sec. 18 (datata 1750)
Ambito friulano
Olio su tela
150 x 95
Mediocre (sollevamenti di colore)

Nella parte superiore del dipinto è raffigurata la Vergine col Bambino, circondata da testine cherubiche; accanto a lei è posto, in atto di devozione, un Santo che indossa la corazza e reca in mano la palma, simbolo del martirio. Nella parte inferiore sono raffigurate le anime purganti.
Il dipinto reca in basso, a destra, la data di esecuzione e può essere ricondotto, per la resa delle figure, ad un autore locale memore della tradizione pittorica colta a lui contemporanea. Le figure sono dipinte in atteggiamento sempre dinamico, con i volti preferibilmente scorciati da sotto in su. Non sono stati rinvenuti documenti d'archivio relativi a questa pala, ma l'opera può essere stata verosimilmente commissionata in occasione della consacrazione della nuova chiesa avvenuta nel 1749 (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta H, fasc. 55); in questo torno di anni vengono, infatti, eseguiti anche i nuovi altari in marmo.
Bibliografia di confronto: RIZZI A. 1966, ss. 54-55.
*m.n.*

345
OA/C/88167
*Coppia di stendardi della Madonna con Bambino con San Giorgio e il Drago e della Madonna del Rosario e San Domenico*
Sec. 19 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su stoffa e raso
175 x 315
Discreto

Gli stendardi riccamente decorati con motivi floreali, girali vegetali e volute, presentano un lato identico in cui è raffigurata al centro la Madonna col Bambino. Negli altri lati sono rappresentati rispettivamente San Giorgio che uccide il drago, la Madonna del Rosario e San Domenico.
*m.n.*

346
OA/C/88168
*Stalli del coro*
Sec. 18 (databili 1763-1766)
Ambito carnico
Legno di noce intagliato
240 x 850 x 110
Discreto (legno tarlato)

Lesene decorate a motivi fogliari scandiscono ritmicamente lo schienale, sormontato da trabeazione modanata completata da urne ornamentali. L'inginocchiatoio è caratterizzato da specchiature con motivo centrale a losanga. Sui lati completano la decorazione elaborati fastigi modanati. Gli stalli presentano un motivo decorativo a volute vegetali rilevato in altri manufatti presenti nelle chiese di Comeglians e legato anche all'altaristica lignea presente nel territorio. Ricerche d'archivio nel Fondo Roia della Biblioteca Gortani di Tolmezzo hanno permesso di circoscrivere l'epoca di costruzione degli stalli agli anni 1763-1766, epoca degli ultimi pagamenti, e di conoscere i "Domini" e i "Maestri" che contribuirono alla loro realizzazione (ART, Sezione V, 24 (34) Comeglians VII, *Veneranda chiesa di San Giorgio di Comegliano in Cargna, Libro resa dei camerari*, 1743-1780, cc. 68 r., 71 v., 72 v.). Fra questi compaiono i fornitori di legno e chiodi: "Domino Antonio di Vora per conto di tolle Nogaro occorse in detti Banchi lire 132.16" nonché " Domino Odorico da Pozzo anco per tolle di detta qualità lire 35", a Domino Donato Gonan "per chiodi da lui avuti lire 20" "Più per simili al Signor Biasio de Gleria lire 11.5". Gio Batta Rabber è pagato "per giornate N. 35 fatte nella facitura di detti Banchi lire 112.10", Pietro Jacob marangone di Povolaro " per giornate N. 20 e mezzo lire 71.15 e per una tolla ...lire 1.10 lire 73.5". Infine, Francesco Manzani che fu pagato per "giornate N. 15 lire 73.5".
La presenza del Manzani ci suggerisce, analizzati i motivi d'intaglio che decorano gli stalli, che potrebbe essere responsabile dei decori, mentre Raber, già citato in altre fonti come falegname, potrebbe essersi occupato della struttura degli stessi forse insieme a Pietro Jacob, marangone di Povolaro.
*m.n, m.v.*

347
OA/C/88171
*Crocifissione di Cristo con la Madonna*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito italiano
Tempera su canapa, armatura spina
300 x 260
Mediocre

Dominano la scena in primo piano i due ladroni e il Cristo crocifisso ai cui piedi figurano le Pie donne che sorreggono la Vergine in deliquio. Una nutrita folla, tra cui alcuni soldati, partecipa vivacemente alla scena e fa da contrappunto ad un inanimato paesaggio posto sullo sfondo.
Nell'armadio dei paramenti della sacrestia di San Giorgio sono stati rinvenuti alcuni frammenti appartenenti ad un altro drappo che lasciano così supporre l'esistenza di una serie ben più numerosa di quella rimasta. Dalla ricerca archivistica non sono emerse notizie a riguardo, anzi non sono citati in nessuno degli inventari presenti, lasciando dubbia, così, anche la reale provenienza.
I manufatti, realizzati con una tecnica il cui effetto ha il fine di imitare l'arazzo, sono di difficile datazione. Anche se la bordura, presente in alcuni degli esemplari, è costituita da un ricco festone di fiori e frutti con motivo a conchiglia centrale che trova riscontri in manufatti appartenenti ai secoli XVI e XVII, si ritiene possano essere assegnati al Settecento.
L'ambito di produzione pone degli interrogativi. La tradizione orale li "ricorda" provenienti dall'Ungheria, ma tele "finto arazzo" erano diffuse, con caratteristiche di prodotto popolare, anche in Austria e, per quanto riguarda l'ambito italiano, si possono ricordare esempi colti quali i finti arazzi del Cardinale Pietro Ottoboni, commissionati tra il 1691 ed il 1693 e ispirati alla *Gerusalemme liberata,* realizzati a guazzo (Petrucci, 1995) e, in ambito friulano, quelli attualmente conservati nel palazzo della Provincia di Udine, provenienti da casa di Prampero, poi Renier a Udine. Questi raffigurano episodi biblici e sono stati attribuiti alla prima metà del Settecento; per Bergamini (1997, p. 158) l'autore è "un pittore che in certe figure pare quasi anticipare il neoclassico" e menziona Giovanni Battista Tani.
L'artefice dei nostri non disdice citazioni colte e riferimenti ad epoche antecedenti quella in esame, mutuati però con una certa modestia.
L'iconografia si riferisce ad alcune storie della passione di Cristo. La disposizione delle scene prevede un episodio centrale in primo piano, anche se alcune risultano piuttosto affollate. I personaggi e le figure sono resi generalmente con toni molto espressionistici, ma non mancano alcune figure dalla resa stereotipa; è presente, inoltre, una certa attenzione all'anatomia del Cristo e di alcuni personaggi principali, ma sono evidenti in alcuni brani delle sgrammaticature. Ampio spazio è lasciato al paesaggio, ed a elementi architettonici desunti dalla tradizione classica.
Bibliografia specifica: DEMATTEIS L. 1989, fig. 17, p. 15.
Bibliografia di confronto: PETRUCCI F. 1995, pp.145-152; BERGAMINI G. 1997, pp. 156-161.
*m.n., m.v.*

348
OA/C/88172
*Orazione nell'orto*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito italiano
Tempera su canapa, armatura spina
300 x 260
Mediocre

Al centro della scena, delimitata orizzontalmente da un'esuberante fascia decorativa, è raffigurato il Cristo in preghiera. Gli compaiono dinanzi gli angeli recanti gli strumenti della Passione e il calice simbolo, dell'eucarestia. Sulla destra sono riconoscibili i discepoli addormentati e sullo sfondo si vedono la città di Gerusalemme e le guardie condotte da Giuda ad arrestare Gesù. Per le notizie storico critiche si veda la scheda precedente.
*m.n.*

349
OA/C/88170
*Deposizione di Cristo dalla Croce*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito italiano
Tempera su canapa, armatura spina
300 x 260
Mediocre

Al centro della scena, delimitata orizzontalmente da un'esuberante fascia decorativa, campeggia la figura del Cristo mentre sta per essere calato dalla croce. Una gruppo numeroso di astanti, tra cui la Vergine con le mani allacciate in un gesto di muto dolore, assiste alla scena. Ai piedi della croce sono posti gli strumenti della Passione. Sullo sfondo digrada un paesaggio con architetture. Per le notizie storico critiche si veda la scheda n. 88171.
*m.n.*

350
OA/C/88173
*Pietà*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito italiano
Tempera su canapa, armatura spina
300 x 260
Mediocre

Inserito in una scena paesaggistica, con architetture sullo sfondo, è rappresentato l'episodio della Pietà nel suo aspetto devozionale con la sola raffigurazione della Vergine con il corpo di Cristo adagiato sulle sue ginocchia e alcuni angeli che contemplano commossi la scena. Per le notizie storico critiche si veda la scheda n. 88171.
*m.n.*

351
OA/C/88174
*Altare maggiore*
Sec. 18 (secondo quarto)
Ambito friulano
Marmo bianco scolpito
500 x 390 x 340
Buono

La mensa è parallelepipeda con paliotto profilato ai lati da volute a doppia mossa. La specchiatura presenta al centro un cartiglio in cui è posto il calice con l'ostia, simbolo dell'eucarestia. L'alzata è costituita da un grande tabernacolo a foggia di tempietto con ali laterali costituite da una colonna ciascuna. Sopra i capitelli compositi corre una cornice aggettante, sormontata da tamburo raccordato alla cornice con volute in corrispondenza delle colonne, alla cui sommità è posta una cupola a cipolla.
Ai lati dell'altare sono poste due statue realizzate in un momento successivo raffiguranti i Santi Giorgio e Giovanni Battista.
Dalla lettura delle visite pastorali emerge che nel 1726 (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1726-1769, fasc. 1726) nella chiesa era ancora presente un altare maggiore ligneo; verosimilmente l'altare è stato eretto negli anni Quaranta, poiché fu consacrato con la chiesa nel 1749 (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta H, fasc. 55) e riflette nella tipologia il gusto riscontrabile in altri esempi simili della metà del Settecento in cui il ciborio viene a predominare. Goi (1988), riferendosi ad altari che presentano la stessa tipologia del nostro come quelli delle parrocchiali di Santa Maria di Sclaunicco e di Dignano - ma lo stesso discorso vale per il più vicino altare della parrocchiale di Cercivento -, scrive che "segnano l'estremo raggiungimento con piena integrazione di quanto prima si dava per parti distinte: mensa, tabernacolo, ancona". Purtroppo non ci sono documenti che aiutino ad attribuire l'altare, che comunque ricorda le opere della bottega dei Peschiutta e, in particolare, il già citato altare di Dignano eseguito da Giacomo Peschiutta, opera più tarda del nostro, ma anche le opere di Sebastiano autore, invece, dell'altare della vicina Cercivento.
Da una quietanza del 15 marzo 1866, firmata da Domenico Di Vora, apprendiamo che il pittore, già conosciuto come ritrattista, esegue un'indoratura a "4 Bracciolti e certi ornati in marmo nell'Altare Maggiore " (ART, Sezione V 21 (31) Comeglians IV, *Chiesa parrocchiale di San Giorgio, conti consuntivi* 1865-1866).
Bibliografia di confronto: MALNI PASCOLETTI M. 1986, p. 280; GOI P. 1988, figg. 54, 56, p. 184; *Cercivento* 1998, p. 56.
*m.n., m.v.*

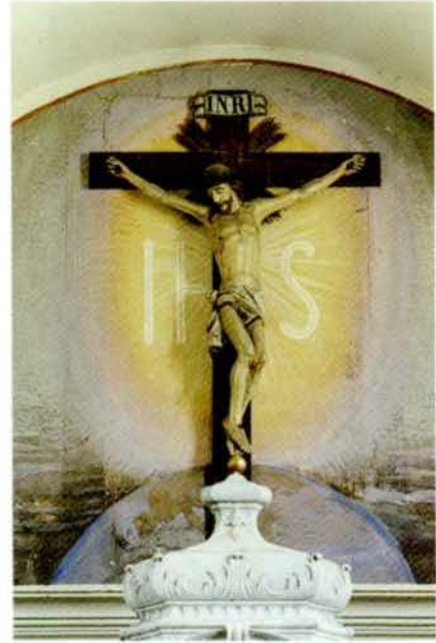
352
OA/C/88414 inserire dia
*Sportello di tabernacolo*
Sec. 19 (documentato 1897)
Ditta *Maugino Martino*
Argento dorato e inciso
44 x 23
Buono

Sullo sportello è raffigurato l'ostensorio raggiato.
Il manufatto è documentato come opera del doratore e argentiere Martino Maugino di cui si conserva la fattura: "Comeglians li 30 (11) 1897/ Fattura di Maugino Martino e Figlio, Doratore Argentiere, Valprato Torino Italia/ onorevole fabriceria della chiesa parochiale di San Giorgio di Comeglians/ 1 portina del tabernacolo dorata a fuoco a oro zecchino oro grami 10 lire 30.00/ mercurio ed altri ingredienti lire 6.00/ manifattura lire 10.00" (ART, Sez. V, 22 (32), Comeglians V, *Chiesa parrocchiale di San Giorgio, conti consuntivi* 1897-1900).
Sempre nello stesso archivio una trascrizione ci informa che nel 1758, all'epoca di erezione del nuovo altare, era sempre presente il vecchio tabernacolo in legno che fu indorato dal pittore Osvaldo Paolino (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Giorgio di Comeglians in Carnia*, 1743-1780, c. 42 r.).
*m.v.*

353
OA/C/88175
*San Giovanni Battista*
Sec. 18 (fine)
Ambito friulano
Legno scolpito e dipinto
180
Discreto

Il gruppo scultoreo, realizzate in finto marmo bianco, raffigura il Battista con la lunga ed esile croce di canne, vestito di pelli animali, nell'atto di versare l'acqua da una conchiglia sul capo del Cristo inginocchiato, in atto di umiltà mentre si sottopone al rito di purificazione.
Per caratteristiche tipologiche e per confronti con manufatti simili, le statue si collocano verosimilmente in un periodo cronologicamente successivo alla realizzazione dell'altare avvenuta alla metà del secolo.
Difficile collocare i manufatti, sia in ambito locale che nella produzione friulana, poiché sono frutto di un periodo in cui gli altari in marmo sostituiscono gradualmente gli altari lignei e, di questi, rimangono sovente delle parti che poi sono sostituite non appena la disponibilità economica delle parrocchie lo permette, ma talvolta non essendoci fondi sufficientemente ricchi, il "nuovo" consiste nel proporre un manufatto in legno dipinto a imitazione del marmo.
*m.n.*

354
OA/C/88169
*San Giorgio*
Sec. 18 (fine)
Ambito friulano
Legno scolpito e dipinto
180
Discreto

Secondo l'iconografia diffusa nelle immagini devozionali il Santo, raffigurato in armatura e a cavallo
con la lancia in mano, è colto nell'atto di uccidere il drago posto ai suoi piedi. Per le note storico-critiche si veda la scheda precedente.
*m.n.*

355
OA/C/88176
*Cristo crocifisso*
Sec. 19 (prima metà)
Ambito friulano
Legno scolpito e dipinto
160 x 80 ca.
Discreto

L'oggetto presenta l'iconografia del *Christus patiens* con il capo reclinato sulla spalla destra.
Non ci sono notizie d'archivio che aiutino a datare in modo circostanziato il manufatto che il modellato e la rigidità del perizoma riconducono al periodo indicato.
*m.n.*

356
OA/C/88196
*Porta a due battenti*
Sec. 18 (metà)
Ambito carnico
Legno intarsiato
210 x 100
Discreto

Il manufatto si caratterizza per la presenza di eleganti e delicati motivi ad intarsio che creano un'insolita armonia coloristica anticipando il nitore neoclassico.
Anche la porta è frutto dei lavori di ristrutturazione che hanno interessato la chiesa verso la metà del Settecento. Alcuni di questi sono stati documentati dai fabbricieri, fra i quali la realizzazione degli stalli (scheda n. 88168); fra i numerosi maestri pagati è elencato anche Francesco Manzani. Per quanto concerne la porta, pur non essendoci nessuna documentazione, potremmo ipotizzare un intervento dello stesso poiché il manufatto ricorda, nel decoro, la porta della sagrestia della parrocchiale di Ravascletto, da lui realizzata nel 1756 ca.
Bibliografia di confronto: *Ravascletto* 1998, p. 87.
*m.n., m.v.*

357
OA/C/88178
*Trinità*
Sec. 18 (seconda metà)
Attr. a *Giorgini Valentino* (notizie 1736-1772)
Affresco (restauro: 1932, Tiburzio Donadon)
Misure n.r.
Buono

La scena vede il Cristo, da un lato e il Padre eterno dall'altro, seduti su una coltre di nuvole con al centro il globo e sopra la colomba.
Negli affreschi, le figure sono caratterizzate dalla stessa posa stereotipa e da una certa fissità nella resa dei volti e date le notevoli affinità stilistiche, nella resa del Cristo e del Padre Eterno al dipinto raffigurante la *Santissima Trinità*, con quelli presenti nella parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo di Rigolato, sono da attribuirsi al pittore Valentino Giorgini di Artegna (documentato anche come Zorzino, Zorzini o Georgino), attivo in Carnia, dove ha lasciato testimonianze anche nelle vicine chiese di Forni Avoltri, a Collina, nella chiesa di San Michele, a Frassenetto, nella chiesa di San Giovanni Battista e a Osais di Prato Carnico.
I dipinti della zona absidale furono oggetto di "ritocchi di finitura" da parte del pittore e restauratore Tiburzio Donadon nel 1932. Il documento lascia intendere la volontà del Donadon di proseguire l'opera di restauro anche con le pitture della navata (APC, *Busta fabbriceria di San Giorgio. Soprintendenza alle opere di Antichità e Arte a Trieste, 5 agosto 1932*).
Bibliografia di confronto: BERGAMINI G. 1993, pp. 407-409; PASUT L. 1995, pp. 136-137.
*m.n.*

358
OA/C/88179
*Annunciazione*
Sec. 18 (seconda metà)
Attr. a *Giorgini Valentino* (notizie 1736-1772)
Affresco
Misure n.r.
Buono

La scena si svolge in un interno: la Vergine, sulla sinistra, inginocchiata regge con la mano destra il libro della Profezia, ed è raggiunta dal fascio luminoso dello Spirito Santo. Sulla destra, scende verso Maria l'Arcangelo Gabriele alato, coperto da una veste bianca, mentre regge il giglio. Elemento simbolico supplementare il vaso di fiori in primo piano. Per notizie storico critiche si veda la scheda precedente.
*l.p.*

359
OA/C/88180
*Assunzione della Madonna*
Sec. 18 (seconda metà)
Attr. a *Giorgini Valentino* (notizie 1736-1772)
Affresco
Misure n.r.
Buono

Nella parte superiore campeggia la Vergine, adagiata su delle nubi e circondata da un coro di angeli. Nella parte inferiore sono raffigurati gli Apostoli, riuniti attorno al sepolcro vuoto, gli uni increduli gli altri sgomenti, rivolgono gli sguardi verso l'alto. Si noti l'intento descrittivo e realistico, nel particolare del turibolo in basso a destra. Per notizie storico critiche si veda la scheda n. 88178.
*l.p.*

360
OA/C/88181
*Adorazione dei Magi*
Sec. 18 (seconda metà)
Attr. a *Giorgini Valentino* (notizie 1736-1772)
Affresco
Misure n.r.
Buono

In primo piano sono raffigurati i Magi nell'atto di offrire i loro doni: Gaspare il più anziano è inginocchiato dinanzi al Bambino che sta sulle ginocchia della Vergine; in piedi dietro a lui stanno Melchiorre e Baldassare, accompagnati da un folto corteo che digrada entro un paesaggio. Il Bambino e la Vergine accanto cui compare anche San Giuseppe, con l'attributo della verga, sono posti, quasi a nobilitarli, entro una struttura architettonica. Per notizie storico critiche si veda la scheda n. 88178.
*l.p.*

361
OA/I/88184
*San Giorgio e il Drago*
Sec. 20 (secondo quarto)
Ambito friulano
Tempera su muro
90
Buono
*m.n.*

362
OA/C/88185
*Altare dello Spirito Santo*
Sec. 18 (databile 1763-1766 ca.)
Ambito friulano
Marmo scolpito
500 x 225 x 200
Buono

La mensa è parallelepipeda con paliotto profilato lateralmente da volute, al centro entro cartiglio è raffigurato il Cristo morto. L'alzata presenta due pilastri laterali, la trabeazione sostiene lateralmente due moncherini a ricciolo su cui posano due angeli. Il fastigio, a tempietto, racchiude al centro una cornice di nubi entro cui era verosimilmente posta la colomba, secondo le tipologie degli altari dedicati allo Spirito Santo. La nicchia centinata reca all'interno la pala della Pentecoste.
L'altare fu realizzato attorno alla metà del secolo in concomitanza con la sostituzione dei vecchi altari lignei, documentati nella chiesa ancora nel 1726, con quelli in marmo (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1726-1769, fasc. 1726) ed è l'unico che sia menzionato per lavori che lo riguardano. Infatti, nel registro dei fabbricieri conservato nel Fondo Roia di Tolmezzo, unitamente ai pagamenti effettuati per la realizzazione dei banchi del coro, viene anche documentata, nel 1766, la spesa per la "pedana di Pietra Rossa Lastra e Messa dell'Altare dello Spirito Santo inerentemente al decreto dell'Altissimo ed Eccellentissimo Signor Nicolò Contarini Luogotenente 2 Agosto 1763" e "Per contadi a Domino Antonio Crosilla a conto della pedana suddetta ed altre opere fatte nell'Altare dello Spirito santo lire 73.12" (ART, Sezione V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Giorgio di Comeglians in Carnia*, 1743-1780, c. 72 r.). Il decreto del 1763 serve a porre un termine post quem all'erezione dell'altare, il 1766 con il pagamento di Antonio Crosilla, tagliapietre del luogo, diventa il termine ante quem al suo completamento.
Bibliografia di confronto: MALNI PASCOLETTI M. 1986, fig. 19, p. 294.
*m.n., m.v.*

363
OA/C/88187
*San Giacomo Maggiore*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito friulano
Pietra scolpita
90
Mediocre (parti mancanti)

L'apostolo è raffigurato secondo l'iconografia del viandante: indossa il mantello su cui è posta la conchiglia, suo particolare attributo. Si presume che reggesse nella mano destra il bastone del pellegrino con la bisaccia.
La scultura si caratterizza per una certa rigidità e sommarietà del modellato; il volto è comunque animato da una certa serena partecipazione umana.
*m.n.*

364
OA/C/88177
*Santo*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito friulano
Pietra scolpita
90
Mediocre (parti mancanti)

Il Santo è raffigurato in piedi con le sembianze di un uomo anziano e barbuto. Una mano è portata al petto mentre l'altra doveva reggere un oggetto, verosimilmente l'attributo a lui proprio. La statua è caratterizzata dalla rigidità della posa e dalla cura con cui è reso il panneggio delle vesti; il volto risulta assorto.
*m.n.*

365
OA/C/88186
*Pentecoste*
Sec. 17 (prima metà)
Ambito friulano
Olio su tela
160 x 90
Cattivo (lacerazioni del supporto, caduta di pellicola pittorica)

L'impostazione della scena riprende l'iconografia tradizionale: il ruolo della Vergine è simbolico, essa incarna la chiesa ed è quindi posta al centro della composizione, gli Apostoli le stanno attorno, alcuni sono seduti ai suoi piedi. Sopra di loro compare la colomba dello Spirito Santo che irradia su ciascuno un fascio di luce.
Il precario stato di conservazione del dipinto non consente un'adeguata lettura dell'opera tale da fornire precisi confronti per l'ambito di provenienza, ma grazie alla dovizia di particolari forniti dal visitatore, è possibile stabilire un termine ante quem per la datazione. Tale termine è costituito dalla Visita del 1633 in cui il Visitatore descrive l'altare "nel corno dell'evangelo che ha la palla della discesa dello Spirito Santo sugli apostoli" (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1575-1719, fasc. 1633). Come termine post quem è possibile indicare l'anno 1602 (ACAU, *Visite pastorali, Cronistorie*, busta C, fasc. 10 ) poiché nella descrizione minuziosa dei tre altari presenti nella chiesa, il Visitatore non menziona alcun altare dedicato allo Spirito Santo né accenna alla relativa pala. Il dipinto documenta il rispetto dell'ignoto artista, operante verosimilmente all'inizio del Seicento, verso schemi e modelli della scuola pittorica veneta cinquecentesca.
*m.n.*

366
OA/C/88188
*Coppia di confessionali*
Sec. 17
Bottega carnica
Legno intagliato e brunito
230 x 158 x 80
Cattivo (legno tarlato, parti mancanti)

I confessionali, di cui uno purtroppo in cattivo stato di conservazione, presentano una struttura trilatera compartita da lesene riccamente decorate da girali fogliari. Il vano è chiuso da un basso sportello sormontato da cimasa a volute e caratterizzato da motivo a rombo centrale e motivi fogliari. Alla sommità è presente un timpano spezzato con ali laterali ricurve.
Il manufatto, riconducibile tipologicamente a produzione carnica, si caratterizza per il notevole equilibrio architettonico e l'armonia dell'intaglio. Bibliografia di confronto: MIOTTI T. s.d., p. 77.
*m.n.*

367
OA/C/88182
*Lastra tombale*
Sec. 18 (datata 1771)
Bottega carnica
Marmo
140 x 67
Mediocre

Le cattive condizioni del manufatto impediscono una corretta lettura dell'iscrizione e quindi di determinarne precisamente le caratteristiche; anche se verosimilmente potrebbe trattarsi di una lastra tombale a ricordo di un parroco che servì la parrocchiale. Parzialmente leggibile è ancora la data.
*m.n.*

368
OA/C/88183
*Cippo funerario*
Sec. I d. C.
Ambito friulano
Pietra scolpita
150 x 49 x 65
Mediocre

Di forma parallelepipeda il cippo presenta frontalmente un'epigrafe e nei lati le figure dei coniugi Lucio Virzio Albino, togato e della moglie Regia Ommonta che indossa una lunga tunica ed è raffigurata mentre fila la lana. L'epigrafe reca la seguente iscrizione documentaria: L (UCIUS) VIRTIUS/ L (UCI) F (ILIUS) ALBINUS/ ET REGIA L (UCI) F (ILIA)/ OMMONTA / VIVI FECERUNT/ SIBI SUISQUE/ LIB (ERTIS) LIB (ERTABUS) Q (UE) POST( ERIS) Q( UE) EOR (UM)/ H (OC) M (ONUMENTUM) H (EREDEM) N (ON) S (EQUETUR) .
Il cippo, quasi ad attestare l'antichità di questi luoghi, era collocato nello spigolo sud-ovest della chiesa e fu rimosso all'inizio del secolo XX per verificare se le facce non visibili fossero lavorate; dal 1954 è posto all'interno della chiesa. Un recente saggio di Agarinis Magrini (1999) ripercorre l'interesse che il manufatto suscitò in passato ed è utile riferimento bibliografico.
Bibliografia specifica: *Corpus inscriptionum latinarum* 1865, p. 178; MARINELLI G. 1898, p. 442; ZANINI L. 1958, p. 11; GRASSI N. 1976, p. 149; BERGAMINI G. 1990, p. 111; AGARINIS MAGRINI B. 1999, pp. 117-139.
*m.n.*

369
OA/C/88189
*Acquasantiera a fusto*
Sec. 17
Bottega carnica
Marmo scolpito
103 x 80
Discreto

Sulla massiccia base circolare s'imposta il fusto troncoconico che regge l'ampia vasca caratterizzata da baccellature.
Il manufatto, forse realizzato dall'unione di due parti non pertinenti, potrebbe verosimilmente riferirsi alla "pietra dell'acquasanta" citata nella visita del 1633 (ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1575-1719, fasc. 1633).
*m.n.*

370
OA/C/88190
*Cantoria*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito carnico
Tempera su legno
100 x 7000
Discreto

Entro tre scomparti riquadrati a profilo spezzato, sono raffigurati, al centro, San Giorgio a cavallo con l'armatura nell'atto di uccidere il drago ai suoi piedi, mentre nei lati, entro motivi vegetali, compaiono alcuni strumenti musicali.
I dipinti riconducibili ad artista locale, sono da collocarsi nell'ambito dei lavori di ripristino e ristrutturazione della chiesa a seguito della sua consacrazione.
*m.n.*

371
OA/C/88191
*Cassa d'organo*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito carnico
Legno intagliato e dipinto
400 x 33 x 180 x 130
Discreto

Forma parallelepipeda con lato frontale centinato e figurazione di due angeli ai lati della centina. Lateralmente è caratterizzato da lesene di ordine gigante leggermente aggettanti terminanti in due capitelli a girali. La superficie presenta una cromia a finti marmi.
La cassa racchiude l'organo. La tipologia decorativa della cassa è ripresa nella realizzazione della cantoria.
*s.v.*

372
OA/C/96349
*Organo*
Sec. 18 (seconda metà) e sec. 19
*Zanin Beniamino* (1856-1938)
Legno di noce, rovere e metallo
Cattivo (restaurato e ampliato in periodi successivi)

L'organo, istallato in parete d'ingresso in cantoria entro cassone, si presenta con fornice centinato che raccoglie le tre piramidi di canne del principale.

*Prospetto:* composto da 25 canne di facciata del Principale disposte a cuspide con convergenti e labbro superiore ribattuto a scudo ($SOL^{\#}{}_{9}$).

*Tastiera:* unica tastiera di 57 tasti ($DO_1$-$SOL_5$) incorporata nella cassa "a finestra". I tasti diatonici sono rivestiti di avorio. I cromatici d'ebano.

*Pedaliera:* a raggiera composta da 27 pedali ($DO_1$-$RE_3$) collegati alla tastiera: ambito reale $DO_1$-$RE_3$.

*Registri:* i comandi sono disposti a gradoni ai lati della tastiera in numero cinque per lato e costituiti da tiranti di faggio torniti con pomello. Le denominazioni dei registri sono stampate su pomelli di ceramica.

Registri di sinistra:
Flauto p. 4
Bordone p. 8
Ripieno 4 file
Quintadecima p. 2
Ottava p. 4

Registri di destra:
Principale p. 8
Voce angelica p. 8
Tromba p. 8
Subbasso p. 16
Contrabasso p. 8

*Accessori:* cinque accessori a pedaletto meccanico. Espressione a staffa meccanica.
Unione tastiera alla pedaliera
Mezzo forte
Ripieno
Tremolo
Voce angelica

*Mantici:* un mantice a lanterna all'interno della cassa azionabile manualmente con manovella. Tale sistema non è funzionante.

*Somieri:* a tiro. Quello del manuale è costruito in abete con chiusura della secreta a due ante. Il somiere del Pedale è di abete. La secreta è chiusa ad ante. Oggi è presente un elettroventilatore.

*Crivello:* di legno di abete con rivestimento di carta e scritte ad inchiostro. La numerazione dei registri è relativa alla posizione delle canne rispetto alla tastiera.

*Trasmissione:* meccanica

*Osservazioni sulle canne:* in seguito al terremoto sono state rimosse le canne del contrabasso. La tromba non risulta funzionante. Le canne di facciata sono di stagno

*Nota:* probabilmente per omissione l'organo non compare negli elenchi di casa Zanin.
Bibliografia specifica: PARONI I., BARBINA O. 1973, p. 109.
*s.v.*

373
OA/C/88221
*Madonna del Rosario e Angeli*
Sec. 18
Ambito friulano
Olio su tela
88 x 44
Cattivo (sollevamenti pellicola pittorica, screpolature)

La Vergine col Bambino è adagiata sulle nuvole e accompagnata da due angeli adoranti, uno dei quali le offre una corona di fiori. In alto a destra testine cherubiche. Nonostante il cattivo stato di conservazione, il dipinto lascia intravedere la buona armonia della composizione incentrata sulla figura della Vergine e caratterizzata dalla dolcezza degli atteggiamenti, contrassegno di un gradevole naturalismo. Le caratteristiche tecniche, i valori spaziali, il senso della proporzione sono riconducibili a stilemi settecenteschi.
*l.p.*

IN NOMINE DOMINI AMEN.

374
S/C/88219
*Cristo in Pietà*
Sec. 19 (seconda metà)
Incisione all'acquaforte
26 x 26
Discreto

La stampa, incorniciata da un gradevole motivo decorativo, costituisce il documento dell'erezione della *Via Crucis* istituita in parrocchia nel 1881. Alla sommità reca la scena raffigurante il *Cristo in Pietà*.
*l.p.*

375
OA/C/88222
*Angeli*
Sec. 20 (databile 1923 ca.)
*Pochero Celestino* (1865/ post 1933)
Marmo bianco scolpito
140 x 65
Discreto

Il bassorilievo dalla foggia centinata raffigura alla sommità, entro un nimbo, una moltitudine di angeli reggi drappo e alcune testine cherubiche.
Fortunate ricerche d'archivio hanno permesso il rinvenimento di documenti, che oltre a testimoniare le relazioni intercorrenti tra la nostra e le altre regioni italiane, hanno permesso di attribuire con certezza il manufatto in oggetto ad uno scultore attivo in Firenze nella prima metà del secolo XX. Dallo scambio di lettere intercorso tra l'autore e l'allora parroco di San Giorgio, si apprende che il bassorilievo era stato realizzato per l'altare di San Giorgio, che fu spedito a Comeglians nel 1923, anno che verosimilmente indica l'esecuzione del manufatto. Nella lettera che lo accompagna l'autore raccomanda al parroco di rivolgersi, per la messa in posa, allo scalpellino Gusetti Giovanni di Zuani di Valpicetto (APC, *Busta Pochero Celestino*). Il Pochero fu regolarmente saldato per la sua opera nel 1926 (APC, *Giornale di cassa generale 1922 al 1931*, anno 1926).
*m.n.*

376
OA/C/88216
*Cristo crocifisso*
Sec. 19
Bottega friulana
Legno scolpito e dipinto
170 x 54; 60 x 35
Mediocre

Il Cristo è raffigurato secondo l'iconografia del *Christus patiens*. Sul capo è posta la corona di spine, e i capelli sono raccolti morbidamente sulla spalla destra. Sui fianchi è annodato un perizoma.
Il crocifisso potrebbe essere uno degli oggetti citati nell'inventario del 1915 (APC, *Busta Casa Canonica, Inventario degli apparamenti e degli oggetti della chiesa di S. Giorgio*, 1915).
*l.p.*

377
OA/C/88215
*Cristo crocifisso*
Sec. 19 (datato 1870)
Bottega friulana
Legno scolpito e dipinto
140 x 90; 85 x 75
Discreto

Il Cristo è raffigurato con il capo, cinto dalla corona di spine, reclinato sulla spalla destra, nell'atto di esalare l'ultimo respiro. Una lunga chioma e la barba incorniciano il volto. Un esiguo perizoma è annodato sui fianchi.
Il manufatto reca la data alla sommità della croce, data che è da riferirsi anche all'anno di esecuzione del crocifisso. Nell'inventario del 1915 (APC, *Busta Casa Canonica, Inventario degli apparamenti e degli oggetti della chiesa di S. Giorgio*, 1915) è citato più di un crocifisso ma, dalle descrizioni sintetiche, risulta difficile riconoscere i pezzi tuttora conservati fra cui potrebbe essere incluso questo.
*l.p.*

378
OA/C/88197
*Mobile da sagrestia*
Sec. 16 (seconda metà) e sec. 17 (inizio) e sec. 20
Ambito carnico
Legno di noce intagliato
106 x 285 x 77
Mediocre (legno tarlato; restauro: 1981, Screm Renzo)

Di grandi dimensioni, l'armadio con portelli laterali e una serie di quattro grandi cassetti al centro, presenta un fitto decoro a intaglio caratterizzato da racemi affrontati di foglie d'acanto.
Il mobile, in gran parte reintegrato da un falegname del luogo, è ciò che resta dell'antico armadio da sagrestia, purtroppo andato perduto a causa di un incendio avvenuto circa una ventina d'anni fa. Tuttavia è ancora possibile ammirare il pregevole intaglio a motivi fitomorfi che caratterizzava l'intero manufatto costituito anche da una parte superiore con fastigio e timpano spezzato affiancato da altri due timpani ricurvi. Nel registro dei camerari è documentato un intervento del falegname e marangone di Povolaro, Pietro Jacob "Per pagati a M. Pietro Jacob per aver giustato l'Armaro della Sacrastia lire 1.15" (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Giorgio di Comeglians in Carnia*, 1743-1780, c. 106 r.).
Bibliografia specifica: MARCHETTI G., NICOLETTI G. 1956, p. 112; ZANINI L. 1968, p. 173; MIOTTI T. 1970, p. 45; MIOTTI T. s.d., p. 103.
*m.n.*

379
OA/C/88229
*Cassapanca*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno scolpito e intagliato
52 x 214 x 47
Mediocre (legno tarlato)

La cassapanca è caratterizzata da due specchiature rettangolari a rilievo, scandite da tre lesene; quelle laterali poggiano su piedini recanti motivi fogliari. Il manufatto si caratterizza per la semplicità della linea, per le specchiature a rilievo e per i pregevoli motivi decorativi.
*l.p.*

380
OA/C/88228
*Cassapanca*
Sec. 18
Bottega carnica
Legno intagliato e scolpito
52 x 87 x 50
Mediocre (legno tarlato)

L'oggetto presenta un insolita ripartizione della facciata recante differenti specchiature per dimensioni e foggia, riproducenti motivi geometrici.
Ad un'architettura ispirata a modelli classici fanno da compendio ornati ad intaglio pertinenti al gusto del momento; l'asimmetria del decoro fa sospettare che il manufatto sia stato modificato e in parte tagliato.
*l.p.*

381
OA/I/88225
*Inginocchiatoio*
Sec. 19
Bottega carnica
Legno intagliato
88 x 62 x 32
Mediocre (legno tarlato)
*l.p.*

382
OA/I/88226
*Inginocchiatoio*
Sec. 19
Bottega carnica
Legno scolpito
86 x 58 x 43
Mediocre
*l.p.*

383
OA/I/88227
*Inginocchiatoio*
Sec. 19
Bottega carnica
Legno intagliato
86 x 65 x 40
Mediocre
*l.p.*

384
OA/I/88223
*Sedia*
Sec. 18 (seconda metà)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
110 x 40 x 35
Discreto
*l.p.*

385
OA/C/88224
*Sedia*
Sec. 18 (datata 1771)
Bottega carnica
Legno di noce intagliato
110 x 44 x 35
Mediocre (legno tarlato)

La sedia si caratterizza per la presenza di cartelle intagliate e sagomate e per il contrasto tra l'ampiezza dello schienale e il piano del sedile che si restringe anteriormente. Reca sulla cartella superiore l'iscrizione che riporta la data di esecuzione "1771" e le iniziali "BP". L'oggetto, non privo di contenuta eleganza, trova riscontro in manufatti simili presenti in area carnica.
Bibliografia di confronto: MIOTTI T. s.d., pp. 50, 82-83.
*l.p.*

386
OA/O/C/88424
*Calice*
Sec. 16 (datato 1586)
Ambito tedesco
Argento dorato, inciso e sbalzato, gemme
23 x 13
Discreto

Il calice presenta piede esagonale polilobato che risale su alto bordo decorato con una fascia di piccoli rombi divisi da pilastrini. I lobi recano incise a bulino le immagini della Crocifissione, del Cristo risorto e dell'Immacolata alternate ad iscrizioni che documentano i committenti del calice: NICLAS PLAZER VON DAILLIER/ ANDANNI SCHENNELL VON NERET/ LEINHARDUS DELINFANT VON MANNEI/ DANIEL PURNEIN VON MANNEI 1586 IAR. Il fusto è caratterizzato da un nodo schiacciato molto espanso, arricchito da sei castoni tondi e romboidali che racchiudono pietre dure, posto fra due alte fasce di motivi a rombo. La coppa è arricchita da sottocoppa bulinato concluso da bordo gigliato lavorato a traforo.
Il manufatto, di produzione tedesca, esemplare, come conferma la data incisa, di uno stile tardo gotico rilevabile essenzialmente nella morfologia del piede e del nodo, è dono dei cramars stagionali che hanno fatto incidere i loro nomi sul piede.
Bibliografia specifica: CASANOVA P. 1997, fig. 3, p. 402.
*m.v.*

387
OA/O/C/88242
*Calice*
Sec. 18 (datato 1744)
Bottega viennese
Argento dorato, sbalzato, cesellato e inciso
26 x 16.5
Discreto

Il calice dalla base polilobata, che si eleva gradualmente nel susseguirsi di motivi lavorati a sbalzo, presenta delle cornici a volute guarnite da conchiglie, infiorescenze a grappolo e a *rocaille* che scandiscono e incorniciano, entro tre cartigli, Santa Caterina d'Alessandria e San Bartolomeo intercalati dall'insegna del cramars con le iniziali del nome "BT" e la data "1744". La scansione tripartita da volute caratterizza anche il nodo su cui s'imposta il sottocoppa a margine libero, recante entro *cartouche* le immagini di San Sebastiano, Maria Maddalena morta e San Giacomo.
Il calice è parte di un servizio che comprende un vassoio con ampolline e relativa custodia (si vedano schede successive); l'insieme è stato donato, come attestano le iniziali "BT" poste ai lati della sua insegna con la data "1744", da Bartolomeo Tavoschi mercante a "Grosbordag" in "Ongaria". Il cramar, raggiunto il benessere economico, attesta il suo legame alla terra d'origine e soprattutto alla sua chiesa con questo prezioso dono e con l'erezione di un altare laterale (scheda n. 88161). Il calice ha impresso sul bordo del piede il punzone di controllo di Vienna con l'indicazione del tenore dell'argento (13 *loten* corrispondenti a 13 parti di argento e 3 di rame) e le iniziali dell'argentiere "GL/ B" entro riserva trilobata. La ricchezza dei motivi decorativi strettamente legati al barocco oltralpino, ripresi nel vassoio e nelle ampolle nonché la maestria tecnica ci fanno supporre che Tavoschi si sia rivolto ad un rinomato maestro orafo di cui però abbiamo solo le iniziali. Servizi come questi erano molto diffusi in area oltralpina sia austriaca che tedesca. Numerosi esemplari tutti raffinatissimi nei motivi stilistici sono documentati in vari cataloghi. Si segnalano quelli prodotti in ambito bavarese da botteghe di Augsburg, ed in particolare alcuni conservati nel duomo di Regensburg (von Hubel, 1979) a testimoniare le affinità tipologiche e stilistiche fra i centri di produzione orafa.
Bibliografia di confronto: VON HUBEL A. 1979, figg. 88, 96, pp. 153, 161; CEVTERICK M. 1994, p. 42; DELFINI FILIPPI G. 1995, n. 82, pp. 172-174.
*m.v.*

388
OA/O/C/88235
*Servizio di ampolline*
Sec. 18 (datato 1744)
Bottega viennese
Argento sbalzato e inciso
12 x 21 vassoio
5 x 28
Buono

Il vassoio, di forma ovale e mistilinea, è caratterizzato da un largo bordo lavorato a sbalzo su cui si susseguono come un pizzo, cornici a volute, conchiglie e motivi a *rocaille*. Nella parte centrale lo spazio circolare per la posa delle ampolline è contornato dagli stessi motivi del bordo. Le ampolle, distinte dalle iniziali A e V, sono caratterizzate dagli stessi motivi decorativi del calice e del vassoio che ne determinano la struttura bombata. Sul bordo del vassoio, all'interno di un cartiglio l'iscrizione: "Bartholome Tovschco/ 1744".
Il vassoio, come il calice, riporta ai lati del nome del donatore, il punzone di controllo di Vienna, con l'indicazione del tenore dell'argento e le iniziali dell'argentiere "GL/ B" entro riserva trilobata. Gli stessi punzoni sono presenti anche sulle ampolle, ai lati delle cerniere del coperchio e sul piede.
I numerosi esemplari di servizi conservati nelle chiese (in particolare i manufatti conservati nel duomo di Regensburg schedati da Achim von Hubel) e nei musei d'oltralpe ci fanno supporre che i maestri orafi austriaci e tedeschi ne privilegiassero la produzione o semplicemente facessero fronte ad una forte richiesta. Anche se il servizio liturgico, che poteva essere costituito solo da vassoio e ampolline per l'acqua e per il vino o avere abbinato il

calice, aveva un uso quotidiano e poteva essere più o meno semplice nei motivi decorativi, gli esempi pubblicati in vari cataloghi a cui si rimanda per un confronto, denotano una ricchezza decorativa che li rende importanti soprattutto se, come il nostro, dono di un fedele.
Bibliografia di confronto: BERTOLLA P., MENIS G. C. 1963, s. 116, pp. 88-89; VON HUBEL A. 1976, fig. 75, p. 128; VON HUBEL A. 1979, figg. 94-100; GANZER G. 1992, s. XI.10, p. 307; KOEPPE W, LUPO M. 1991, s. 42, pp.188-190; CEVTERICK M. 1994, pp. 42, 87-88.
*m.v.*

389
OA/C/96346
*Custodia*
Sec. 18 (databile 1744)
Manifattura viennese
Legno dipinto, ferro, bronzo, pelle e paglia
25 x 33 x 22
Discreto (parti mancanti)

Il cofanetto, a forma di baule, ha sul coperchio obliquo la maniglia in ottone e, sul fronte, parte della serratura. L'interno, imbottito, è rivestito di camoscio rosso ed ha gli spazzi sagomati per accogliere gli oggetti.
Il cofanetto è stato realizzato appositamente per contenere il calice e il vassoio con le ampolle; privato della preziosa chiusura che, dalle tracce lasciate sul legno, si deduce fosse sagomata a forma di fiore, curato nei materiali e nella fattura, denota ulteriormente quanto importante fosse il suo contenuto.
Bibliografia di confronto: CENTERICK M. 1994, p. 42.
*m.v.*

390
OA/O/C/88241
*Calice*
Sec. 18 (metà)
Ambito oltralpino
Argento dorato e sbalzato
23 x 13
Discreto

Il piede modanato circolare si alza su una base bombata mistilinea polilobata recante un'esuberante decorazione a motivi fogliari, volute e valve con ornamenti a *rocaille* che circondano le figure dei Santi Floriano, Lorenzo e Rocco. Il nodo a sezione triangolare racchiude entro cornici stilizzati motivi floreali. La coppa liscia e espansa è arricchita dal sottocoppa che riprende i motivi decorativi della base esasperandoli nei susseguirsi di *rocailles*. Il manufatto, privo di punzoni, rivela nel ricco lavoro a sbalzo la bravura del maestro argentiere che lo ha realizzato, senz'altro attivo in ambito bavarese – in particolare si confronti l'oggetto con quelli pubblicati da Cevterick (1994) di produzione augustana – o austriaco (si veda la scheda successiva). Come testimoniano esemplari simili, gli elementi decorativi racchiusi entro cornici di gusto rococò concorrono a datare il calice alla metà del Settecento. I Santi raffigurati, caratterizzati dalle loro insegne, sono resi nei minimi dettagli e attestano la volontà del commettente di rendere loro omaggio. La presenza di San Floriano, cui è dedicata la chiesa di Povolaro, e di San Lorenzo, presente anche in un dipinto (scheda n. 88349), ci fa supporre che il donatore fosse originario del luogo.
Bibliografia di confronto: KOEPPE W., LUPO M. 1991, s. 53, pp.228-231; CEVTERICK M. 1994, nn. 24-26, pp. 89-91.
*m.v.*

391
OA/O/C/88238
*Ostensorio raggiato*
Sec. 17 (datato 1700)
Attr. a *Schneider Ludwig* (notizie dal 1684/ 1729)
Argento dorato sbalzato, cesellato, inciso e paste vitree
52 x 23 x 19
Buono

Il piede ovale polilobato reca motivi decorativi fitomorfi e simboli della Passione. Sul nodo piriforme recante la data di esecuzione s'imposta la teca ovale incorniciata da raggiera a due ordini con paste vitree, volute e girali vegetali su cui sono applicate le figure dell'Eterno Padre dei Santi Floriano e Giorgio e della Madonna dei sette dolori. Sulla sommità sono poste la colomba, simbolo dello Spirito Santo e la croce trilobata.
Il manufatto, dono di un cramars che ha fatto incidere sul nodo, entro scudi, il simbolo civile con le iniziali "DDA" e "ODP" alternate ad "ANNO/ 1700", di chiara provenienza oltrealpina, come attesta il marchio territoriale di zecca posto sul piede e sui raggi – l'iniziale "A" soprastante una pigna che distingue i lavori eseguiti dagli orafi di Augusta negli anni 1690-1695 –, riflette nella forma e nella decorazione, ricca e minutissima, il linguaggio formale dei lavori di oreficeria d'oltralpe del tardo periodo barocco. Sempre sul piede e sui raggi sono punzonate le iniziali "LS" corrispondenti all'orefice attivo ad Augusta, Ludwig Schneider documentato dal 1684 e morto nel 1729. Alcuni esemplari della sua produzione, molto più ricchi del nostro per lavorazione e motivi decorativi, sono conservati a Regensburg e documentati da von Hubel (1979). Fra gli oggetti di

oreficeria che la catalogazione in numerose chiese della Carnia ha rilevato, si segnalano ostensori di notevole pregio provenienti da area tedesca simili a questo, conservati nella parrocchiale di Ravascletto, di produzione augustana, e a Cercivento d'ambito austriaco.
Bibliografia di confronto: VON HUBEL A. 1979, fig. 26, 87, 135, 137, 224, pp. 145-147; SELING H. 1980, pp. 22, 255; CASANOVA P. 1997, fig. 30; tav. V, 7; GANZER G. 1992, pp. 301-303; *Cercivento* 1998, p. 90; *Ravascletto* 1998, p. 98.
*m.n., m.v.*

392
OA/O/C/88230
*Ostensorio raggiato*
Sec. 19/ 20 (fine/inizio)
Ditta *Bertarelli*, Milano
Argento sbalzato e cesellato
39 x 12
Discreto (tracce di saldature)

Sul piede circolare gradinato, s'imposta il fusto costituito da una figura maschile a tutto tondo con le braccia levate a sorreggere la mostra. Quest'ultima con teca circolare, presenta raggiera con simboli eucaristici e sulla sommità un baldacchino sorretto da angeli.
Interessante esempio di ostensorio che trova riscontro in altri esemplari similari nel periodo indicato, ha punzonato sul piede il titolo dell'argento 800 e iniziali "FB". Quest'ultime si riferiscono alla ditta di arredi e paramenti sacri Bertarelli, attiva a Milano dalla fine dell'Ottocento, che diffuse i suoi prodotti anche in Friuli.
Bibliografia di confronto: DRUSIN N. 1988, pp. 86, 112.
*m.n., m.v.*

393
OA/O/C/88240
*Croce astile*
Sec. 16 (datata 1500)
Ambito tedesco
Argento sbalzato, inciso, punzonato e fuso, pietre dure
52 x 29
Discreto

La croce presenta un'asta circolare decorata da quattro anelli gradinati e bombati che dividono la superficie liscia in altrettante fasce e da un elemento che si espande scandito da una corona perlinata su cui poggia il nodo a tempietto. Questo, di forma esagonale, è sorretto da sei figure semiumane, donne accucciate alate (arpie?) poste a sorreggere il peso delle colonne a tutto tondo, lisce, poggianti su alti plinti aggettanti rispetto la base del tempietto. Il basamento è caratterizzato da un ornato composto da un nastro spiraliforme che si dipana orizzontalmente; su questo sono impostati sei archi a tutto sesto divisi da paraste che racchiudono su due lati bassorilievi speculari intercalati dalle figure degli apostoli raggruppati tre a tre. Le scene a bassorilievo raffigurano la Natività di Cristo, ambientata entro una capanna in legno, e San Giorgio che uccide il drago. Gli Apostoli, ad altorilievo, sono raffigurati con i loro simboli in mano. Dalla copertura a cupola del tempietto si dipartono due braccia a voluta da cui scendono, nella parte mediana, due campanelle e sulle estremità delle braccia sono collocate le figure bifronti di San Giovanni e della Madonna rese con vesti mosse da un morbido panneggio.
La croce, lavorata a cesello - su tutta la superficie un leggero morivo floreale fa da fondo -, ha terminazioni quadrilobate delimitate da una cornice mistilinea a volute affrontate e presenta nel recto, al centro, il Cristo Crocifisso, su lobi i Padri della Chiesa e sopra il cartiglio (una placchetta con la scritta "Inri" applicata in modo che esca a semicerchio) il simbolo di San Giovanni Evangelista. Sul verso è posta, al centro, la Madonna, alla

estremità superiore San Gregorio magno e i simboli degli Evangelisti Matteo, Luca e Marco. Su questo lato tre castoni quadrangolari posti intorno alla Madonna racchiudevano delle gemme (è rimasta solo quella in alto). I bracci orizzontali sono scanditi da festoncini bombati.
Sul fasce dell'asta sono incisi, partendo dall'alto, il nome del committente "ZUAN BATISTA DELIZVAN" ed entro uno scudo la sigla "DHZ"; su un ordine inferiore la data "MD" soprastante uno scudo con il simbolo del *cramar* e all'interno di un altro scudo le iniziali "ID"; sulla terza fascia l'iscrizione in scrittura tedesca "10 ind" e sull'ultima i punzoni, due chiavi incrociate su scomparto tondo e un trifoglio.
Il prezioso manufatto è uno degli esemplari di oreficeria sacra più interessanti presenti nel territorio poiché le croci di provenienza d'oltralpe – il punzone posto sul manico raffigurante due chiavi incrociate su scomparto è quello in uso presso la città di Regensburg (Ratisbona) mentre il trifoglio è il punzone di una bottega cui non è stato ancora attribuito il nome dell'orefice – sono piuttosto rare e ancora di più quelle d'epoca così antica; la maggior parte degli esemplari infatti hanno origini veneziane o d'ambito friulano e come tanti altri manufatti conservati nelle chiese della Carnia sono dono di un cramar. In questo caso il donatore, Zuane Deli Zuan (solitamente gli emigranti, forse per le loro ridotte dimensioni, privilegiavano il dono di un calice o di un ostensorio) lega il suo nome ad una croce astile commissionata appositamente in onore di San Giorgio cui è intitolata la chiesa. Conosciuta dalla critica la croce, presente nella mostra *Esposizione Provinciale delle Industrie e delle Arti* del 1883 e successivamente esposta nel 1963, è inclusa da Menis (1963) fra gli esemplari in cui notare "la persistenza tenace, quasi caparbia del gotico" considerazione ripresa anche da Goi (1982).

Bibliografia specifica: VALENTINIS G. 1894, p. 52; MARINELLI G. 1924-25, p. 295-296; BERTOLLA P., MENIS G. C. 1963, fig. 75. pp. 22, 71-72; GOI P. 1992, p. 180.

Bibliografia di confronto: ZANINI L. 1968, p. 131; GOI P. 1992, pp. 204-205; FERIGO G. 1994, p. 164; LORENZINI C. 1997, p. 453.
Esp.: *Esposizione Provinciale delle Industrie e delle Arti. Udine 1883. Catalogo degli oggetti relativi al risorgimento italiano, degli oggetti sacri, della numismatica e d'antichità* (Udine 1883); *Oreficeria Sacra in Friuli*, Udine, Museo Diocesano d'Arte Sacra, 9 novembre-1 dicembre 1963.
*m.v.*

394
OA/O/C/88239
*Croce astile*
Sec. 18 (datata 1748)
Bottega veneziana
Argento sbalzato, inciso e punzonato
74 x 32
Discreto

Sul nodo a sfera schiacciata decorata con testine cherubiche e motivi fogliari s'imposta la croce che presenta sul recto, al centro, la Vergine e i sui lobi le immagini degli Evangelisti. Sul verso nei quattro lobi sono raffigurati un Santo Martire, Maria Maddalena, Sant'Antonio da Padova col bambino, e alla sommità la Colomba, simbolo dello Spirito Santo. La sagoma della croce replica modelli già noti e consolidati anche in epoche precedenti. La provenienza veneziana è attestata dal leone di San Marco in moleca e dalle iniziali "Z P" separate da un uccello, che corrispondono all'orefice Zuanne Premuda, documentato dal 1696 e morto nel 1749, "sazador" della Zecca. L'iscrizione posta sul nodo "ANTONIO DURIGIZZO FATA FAR PER SUA DEVOCIONE ANNO 1748" documenta il nome del cramar che donò la croce alla chiesa. Bibliografia di confronto: TAVANO S. 1992, pp. 326-327, 330-331; CASANOVA P. 1997,

fig. 35, tav. V, 8; PAZZI P. 1998, pp. 677-678.
*m.n.*



395
OA/O/C/88208
*Croce processionale*
Sec. 18 e sec. 19
Ambito oltralpino
Metallo sbalzato e argentato
80 x 50
Discreto

La croce, raggiata, presenta terminali a profilo mistilineo. La parte figurata comprende, sul recto, il Cristo Crocifisso al centro con il Padre Eterno, la Vergine, San Giovanni Evangelista e la Maddalena, nei terminali; sul verso la figura stante della Vergine col Bambino e i simboli degli evangelisti nelle estremità. L'oggetto, sottoposto a rimaneggiamenti posteriori, inserito su un'asta ottocentesca, non sembra appartenere ad una produzione locale, ma risentire di influenze della tradizione d'oltralpe per l'accentuazione di motivi ornamentali plastici. Nella realizzazione delle parti figurate sono riproposte in campo orafo tradizioni della scultura del maturo stile gotico, con l'aggiunta di un repertorio decorativo fitomorfo che crea complessi giochi chiaroscurali.
*m.n.*

396
OA/O/C/88207
*Croce processionale*
Sec. 17
Bottega friulana
Metallo dorato
55 x 26
Discreto

Sul nodo a sfera schiacciata s'innesta la croce che presenta terminali tripartiti in gigli stilizzati. Il recto reca il Crocifisso. La croce si caratterizza per un sobrio linearismo di gusto ancora rinascimentale, mentre il Cristo rivela nel modellato una forte carica espressiva tipicamente seicentesca.
*l.p.*

397
OA/O/C/88209
*Croce processionale*
Sec. 19 (prima metà)
Ambito friulano
Metallo argentato
60 x 50
Discreto

Sul nodo a vaso decorato da motivi a palmette s'imposta la croce dalle estremità polilobate. Al centro del recto è posto il Crocifisso, sul verso la Vergine. Alle estremità sono applicate delle rosette.
La fattura seriale dell'oggetto che sembra rimaneggiato lo colloca nell'ambito dei manufatti di maniera realizzati su una base strutturale invariata per lungo tempo.
*l.p.*

398
OA/O/C/88203
*Navicella portaincenso*
Sec. 17
Bottega friulana
Ottone impresso
7 x 18 x 9
Mediocre

La navicella dalla foggia semplice si poggia su base circolare. Quasi priva di fusto presenta il corpo a navicella e valve incernierate al centro con decoro a motivi vegetali impresso.
Il manufatto, povero nei materiali e nella foggia, è probabilmente opera di qualche ottonaio carnico. Numerose sono infatti gli artigiani e le botteghe che lavorano i metalli, fra queste la bottega dei Piccottini a Tolmezzo.
*l.p.*

399
OA/O/C/88236
*Navicella portaincenso*
Sec. 18
Ambito friulano
Argento sbalzato e cesellato
11 x 6
8,5 x 14,5
Discreto

Sul piede circolare rialzato, decorato con motivi a girali vegetali, s'imposta il nodo ad anfora su cui poggia il corpo a mezzaluna, impreziosito da una ricca decorazione a motivi vegetali, chiuso con coperchio incernierato al centro. Impressa a lettere capitali l'iscrizione: ANTONIO CANDUSO F(ECIT) F(ARE).
Il manufatto rivela nell'impianto compositivo e decorativo affinità con manufatti consimili di gusto oltralpino.
*m.n.*

400
OA/O/C/88202
*Navicella portaincenso*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega friulana
Rame sbalzato e argentato
18 x 19 x 7
Discreto

L'oggetto poggia su piede circolare bombato decorato a motivi stilizzati. Il fusto è costituito da animale marino disposto ad esse. La vasca è a mezzaluna con coperchio incernierato al centro.
Il manufatto rispecchia il gusto del periodo a cui è stato attribuito caratterizzato dalla fusione di elementi decorativi classicheggianti.
*l.p.*

401
OA/O/C/88237
*Turibolo*
Sec. 18
Ambito friulano
Argento sbalzato e cesellato
20 x 8,5
Discreto

Il turibolo ha piede circolare a bombatura pronunciata; il corpo a vaso molto espanso è riccamente decorato a motivi fitomorfi a forte sbalzo. Il coperchio, traforato su motivi floreali e fogliari, è sormontato da un cupolino collegato da catenelle.
Il manufatto, riconducibile stilisticamente al secolo XVIII, ricalca la consueta struttura degli incensieri barocchi. La decorazione fitomorfa riprende modelli rintracciabili nel secolo XVII.
*m.n.*

402
OA/O/C/88232
*Turibolo*
Sec. 18 (seconda metà)
Bottega carnica
Argento sbalzato e traforato
28 x 9,5
Discreto

Il manufatto presenta piede circolare bombato, corpo espanso, coperchio "a pagoda". Ripetuti motivi a *cartouche* decorano il manufatto.
L'eleganza dell'impianto decorativo ripropone la tipica struttura dei turiboli settecenteschi.
*m.n.*

403
OA/O/C/88204
*Turibolo*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega friulana
Metallo sbalzato e argentato
22 x 9.5
Discreto

L'oggetto presenta la struttura tipica dei turiboli settecenteschi con corpo inferiore a vaso su piede bombato, coperchio a tesa larga e cupolino di foggia orientale, ma la commistione di motivi ornamentali induce alla collocazione cronologica indicata.
*l.p.*

404
OA/C/88214
*Croce d'altare*
Sec. 18 (fine)
Ambito carnico
Legno scolpito e dipinto
65 x 33
Discreto

Il Cristo, posto sulla croce con braccia terminanti a gemma e raggi all'incrocio, ha capo reclinato sulla spalla destra e perizoma annodato sul fianco. Dalla sommità della croce scende un cartiglio con l'iscrizione "INRI".
Il manufatto presenta caratteri stereotipati ed essendo molto diffuso in area carnica, si veda ad esempio quello presente in collezione a Cercivento, si presume di produzione seriale.
Bibliografia di confronto: *Cercivento* 1998, n. 134, p. 91.
*l.p.*

405
OA/O/C/88201
*Serie di quattro candelieri d'altare*
Sec. 18 (datati 1752)
Bottega friulana
Lamina di argento sbalzata e incisa
70
Discreto

Il candeliere con piede a ricciolo poggianti su piccole sfere, presenta base a sezione triangolare con nastri piatti avvolti a volute lungo gli spigoli. Una mensola raccorda la base al fusto caratterizzata da duplice nodo. Alla sommità è posto il piattello con bocciolo decorato da due giri di foglie.
Il manufatto trova la sua matrice in candelieri rinascimentali qui arricchita di decorazioni fitomorfe che creano giochi chiaroscurali tipici del linguaggio barocco. Nel piattello è riportata la data di esecuzione "1752" e la sigla composta dalle iniziali "NC" verosimilmente attribuibile alla bottega orafa di esecuzione.
Bibliografia di confronto: FORNARI SCHIANCHI L. 1991, p. 45.
*l.p.*

406
OA/O/I/88199
*Serie di sei candelieri d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Metallo argentato e dorato
68
Buono
*l.p.*

407
OA/O/I/88198
*Serie di quattro candelieri d'altare*
Sec. 19
Bottega friulana
Ottone
58
Discreto
*l.p.*

408
OA/O/C/88205
*Serie di quattro reliquiari*
Sec. 18/19 (fine/ inizio)
Bottega friulana
Metallo sbalzato dorato
63
Discreto

Base modanata a pianta mistilinea, fusto costituito da volute fitomorfe, simmetriche, affrontate che costituiscono senza soluzione di continuità i profili mistilinei del reliquiario. Maniglia di sostegno liscia sul retro.
La datazione è suggerita dal comporsi del consueto lessico barocchetto secondo più definite scansioni strutturali così da risolvere in senso quasi architettonico la forma, come è evidente nell'uso ripetuto delle mensole che sottolineano le parti costitutive dell'oggetto.
*l.p.*

409
OA/I/88206
*Serie di quattro reliquiari*
Sec. 19 (prima metà)
Bottega carnica
Legno intagliato e dorato
68
Discreto
*l.p.*

411
OA/I/88234
*Secchiello per acqua benedetta*
Sec. 19
Bottega carnica
Rame battuto
17 x 16
Discreto
*m.n.*

413
OA/I/88210
*Serie di quattro vasi portapalme*
Sec. 19
Ambito friulano
Metallo sbalzato, argentato e legno
24 x 18
Buono
*l.p.*

410
OA/O/I/88231
*Reliquiario a ostensorio*
Sec. 20 (primo quarto)
Ambito oltralpino
Ottone stampato
38 x 15
Discreto
*m.n.*

412
OA/I/88233
*Campanello d'altare*
Sec. 19
Bottega *De Poli,* Udine
Bronzo a fusione inciso
21 x 10
Discreto
*m.n.*

414
OA/I/88211
*Coppia di vasi portapalme*
Sec. 19
Metallo sbalzato, argentato e legno
24 x 18
Buono
*l.p.*

415
OA/I/88212
*Serie di quattro lanterne processionali*
Sec. 19
Ambito friulano
Ottone
75
Discreto
*l.p.*

416
OA/I/88217
*Asta di ombrellino processionale*
Sec. 19
Bottega friulana
Legno intagliato e dipinto
170
Mediocre (legno tarlato)
*l.p.*

417
OA/T/C/84108
*Piviale*
Sec. 17 (metà) e sec. 19
Manifattura italiana
Seta e lino
Tessuto n. 1
Damasco broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, s.t.a, viola; 40 fili al cm; 1 di legatura in seta, 1 capo, 'Z', nero; 40 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 1 capo, 'S', viola; 23 colpi al cm; 2 broccate in lino, più capi, 'S', avorio e beige.
Fondo in armatura raso da 8 scoccamento 5 prodotta da ordito e trame di fondo, il decoro è definito dall'intervento delle trame broccate fermate dall'ordito di legatura in armature diagonale. Altezza del tessuto 41.5 cm. Rapporto di disegno: 12.5 x 8.
Tessuto n. 2
Damasco
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', prugna; 80 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi, s.t.a, prugna; 31 colpi al cm.
Fondo in armatura raso da 5 scoccamento 3 faccia ordito, decoro nella medesima armatura raso faccia trama.
142 x 288; scudo 50 x 50; gallone 3; frangia 3
Discreto (macchie)

Il piviale presenta il manto costituito da un tessuto color viola di fondo decorato da motivi floreali e vegetali beige e avorio che definiscono un reticolo a maglie con al centro una palmetta. Si compone di cinque teli interi uniti verticalmente e di due laterali stondati, non sempre congiunti rispettando il disegno. Lo stolone e lo scudo sono formati da un tessuto color prugna a effetto opaco di ampie infiorescenze, motivi a pizzo e frutti di melograno. Le parti sono ornate dal gallone ottocentesco di seta color senape e lino con decoro geometrico, sull'orlo del manto e dello scudo sono applicate frange di seta color senape. Fodera di tela di lino bianco e turchese.
I due tessuti sono stati impiegati nel corso dell'Ottocento per il riconfezionamento del parato. Il tessuto del manto risale alla metà del Seicento. Considerando il decoro, destinato a tappezzeria, lo si può attribuire a manifattura italiana; un esemplare simile è stato impiegato per lo stolone di una pianeta della Pieve di Gorto di Ovaro. Il tessuto n. 2 con cui è confezionato lo scudo e lo stolone è incompleto per l'altezza e l'identificazione dell'impianto compositivo, ma è comunque un genere da tappezzeria, prodotto alla fine dell'Ottocento come i galloni e le frange.
Bibliografia di confronto: BERTONE M. B. 1991, n. 7, p. 29.
*m.b.b.*

418
OA/T/C/84109
*Paramento liturgico composto da due tunicelle, una pianeta e una stola*
Sec. 17 (fine)
Manifattura veneziana o francese
Seta, oro filato, canapa e lino
Lampasso lanciato broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', avorio; 60 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi, 'S', avorio; 34 colpi al cm; 1 lanciata in seta, più capi abbinati, verde; 17 trame al cm; 7 broccate in seta, più capi abbinati, colori: prugna, fucsia, celeste, azzurro, giallo, rosa, bruciato.
Fondo in armatura taffetas prodotta dall'ordito e dalle trame di fondo, per il disegno intervengono una trama lanciata che quando non esegue il decoro è legata a rovescio dall'ordito di fondo, e le trame broccate policrome. Altezza del tessuto 50 cm ca. Rapporto di disegno: 25.5 x 48.
105 x 132; pianeta 112 x 75; stola 225 x 21; gallone 3; frangia 3
Discreto (consunzioni e integrazioni)

I paramenti sono costituiti da un tessuto color avorio di fondo decorato da grossi motivi floreali orientaleggianti che insieme a elementi fitomorfi di uguale genere, creano una specie di reticolo dinamico nei toni prevalenti del viola, verde, cremisi, azzurro e bruciato. Fodera di tela di lino color salmone e controfodera di tela di canapa grezza. Le tunicelle sono confezionate con due pezze intere centrali congiunte a due parti laterali di forma triangolare, le maniche sono di un solo prezzo con frammenti sull'incavo, gli scolli e le parti sono ornati dal gallone in oro filato su seta gialla e seta gialla per un motivo decorativo floreale stilizzato, sulle aperture bottoni rivestiti da cordoncino di seta giallo-senape che costituisce anche le asole. Una tunicella è integrata nell'area toracica anteriore con un frammento del tessuto. La pianeta è formata da tre pezze unite verticalmente, i galloni definiscono le colonne e lo scollo semi-trapazoidale. La stola è di più pezzi contornata sui lati corti dalle frange.
Il decoro si contraddistingue per effetti volumetrici legati alle creazioni barocche di fine Seicento. La qualità del manufatto piuttosto buona fa pensare a una produzione veneziana o francese, la critica propende maggiormente alla prima origine dall'analisi di un manufatto simile analizzato dalla Davanzo Poli (1994). Con lo stesso tessuto sono stati rintracciati altri paramenti nella regione e in particolare in Carnia (Bertone, 1991).
Bibliografia di confronto: BERTONE M. B. 1991, n. 10, p. 32; DAVANZO POLI D. 1994, n. 88, pp. 71-72.
*m.b.b.*

419
OA/T/C/84112
*Velo da calice*
Sec. 18 (1735-1745)
Manifattura italiana
Seta, argento filato e viscosa
Damasco lanciato broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 1 capo, s.t.a., senape; 70 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, più capi, s.t.a., senape; 22 colpi al cm; 2 lanciate in seta, più capi abbinati, colori: bianco e verde; 5 broccate in seta, più capi abbinati, colori: malva, bruciato, celeste, nocciola, beige.
Fondo in armatura raso da 5 scoccamento 3 faccia ordito, controfondo al decoro in medesima armatura raso faccia trama, disegno definito dalle trame lanciate slegate al rovescio, e dalle trame broccate anch'esse legate al rovescio. Rapporto di disegno: 25.5 x ?.
46 x 50; frangia 2
Discreto (macchie)

Velo da calice costituito da un solo pezzo di tessuto color senape di fondo decorato da infiorescenze nei toni del bruciato e verde prevalenti, lungo i bordi sono cucite le frange di argento filato su seta bianca, prodotte da un cordonetto. Fodera recente in viscosa color senape.
Il tessuto presenta caratteristiche tecniche, materiche e decorative che denotano un'origine manifatturiera generica, assegnabile pertanto ad ambito italiano non sussistendo dati per una più precisa identificazione. È attribuibile al periodo indicato considerato l'impianto compositivo grande e i singoli elementi che definiscono il disegno.
Bibliografia di confronto: MARKOWSKY B. 1976, nn. 559, 561, pp. 322-323.
*m.b.b.*

420
OA/T/C/84110
*Piviale*
Sec. 18 (databile 1730-1740)
Manifattura francese
Seta, argento filato e lino
Lampasso broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'Z', bianco; 80 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', bianco; 40 colpi al cm; 1 lanciata in seta, 3 capi, s.t.a., verde; 8 broccate in seta, più capi, s.t.a., colori: azzurro, celeste, giallo, fucsia, prugna, rosa cipria, rosa pesco, beige.
Fondo in armatura taffetas prodotto da ordito e trame di fondo, decoro, definito dall'intervento della trama lanciata verde e dalle trame broccate legate in diagonale dall'ordito di fondo. Altezza del tessuto 51 cm. Cimose due di 0.5 cm ognuna, in ordito serie di fili verdi alternati a serie di fili bianchi costituiscono righe.
126 x 252; scudo 48 x 48; gallone 3; frangia 2
Buono

Il piviale è costituito da un tessuto di colore bianco di fondo decorato da un trionfo di fiori policromi incorniciato da un fogliame di colore giallo ripetuto in lunghezza, i motivi si evidenziano nel verde, azzurro, rosa, fucsia. Il manto è composto da quattro teli interi uniti verticalmente e due laterali stondati, congiunti rispettando correttamente il decoro. Frange di seta contornano l'orlo insieme al gallone di seta gialla e argento filato su seta gialla con un decoro a motivo geometrico, presenti anche intorno allo scudo di un solo pezzo, unito allo stolone con tre bottoni piatti di legno rivestiti dal cordone. Lo stolone è di due pezzi uniti sulla metà. Fodera di tela di lino color beige chiaro.
Il tessuto presenta caratteristiche decorative che giustificano la datazione indicata. Come tipologia e similitudini del decoro è molto comune a altri tessuti che confezionano paramenti. Tale genere è stato proposto a lungo dalle manifatture sia italiane che europee. Per questo esemplare si ritiene più possibile un'origine francese in relazione alla qualità tecnica e materica.
Bibliografia di confronto: BERTONE M. B. 1991, p. 46; DAVANZO POLI D. 1994, pp. 72-73.
*m.b.b.*

421
OA/T/C/96347
*Velo da calice*
Sec. 18 (metà)
Manifattura francese
Seta e argento filato
Lampasso
63 x 50; gallone 2.5
Buono (leggere abrasioni)

Velo costituito da un solo pezzo di tessuto a fondo avorio, decorato da tralci vegetali colore giallo-verde e un trionfo di fiori policromi centrale. Lungo i bordi un galloncino con motivo geometrico.
Il tessuto è abbastanza simile ad altri che confezionano paramenti nella regione. Tipologicamente è un lampasso della metà del Settecento probabilmente prodotto in Francia stando a quanto la critica del settore ha finora proposto.
*m.b.b.*

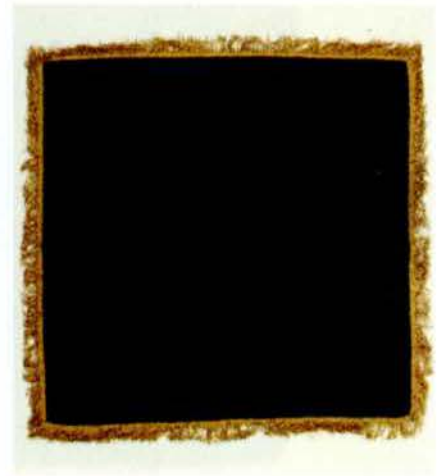
422
OA/T/C/84111
*Velo da calice*
Sec. 18 (databile 1735-1740)
Manifattura italiana
Seta, argento filato e oro filato
Lampasso broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 1 capo, s.t.a., celeste chiaro; 48 fili ca. al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi abbinati, celeste chiaro; 22 colpi ca. al cm; 3 lanciate in seta, più capi, s.t.a., colori: blu, verde, amaranto (bruciato); 4 broccate in seta, più capi abbinati, colori: giallo, rosa, crema; oro filato a 'S' su seta color beige.
Fondo in armatura raso da 5 scoccamento 3 faccia ordito, motivi di controfondo in medesima armatura raso faccia trama realizzati da ordito e trame di fondo color celeste chiaro, disegno creato per opera delle trame lanciate che a rovescio sono legate dall'ordito di fondo quando non partecipano al dritto per la formazione del decoro completato dall'intervento delle trame broccate. Cimose due ognuna di 0,4: in ordito fili dell'ordito di fondo in armatura taffetas. Altezza del tessuto 46 cm. Rapporto di disegno: 23.5 x ?.
43 x 53; merletto 2.5
Cattivo (abrasioni e rammendi grossolani)

Velo da calice costituito da un solo pezzo di tessuto a fondo color celeste chiaro caratterizzato da effetti in tinta a zigzag intervallati da boccioli, decorato da motivi floreali arricchiti da lumeggiature dorate, prevalenti nei toni del blu, verde, giallo, rosa per begonie e rose, tutti strutturati in due fasce verticali congiunte al centro con fiorellini diversi. Lungo i lati è applicato un merletto a fuselli in argento filato su seta gialla con motivo a onde.
Il decoro presenta il tipico impianto a festone armonizzato dall'effetto naturalistico dei motivi floreali e vegetali che sono definiti da colori ben accostati, senza l'ausilio del point reintré che esclude pertanto l'origine francese del manufatto. La delicatezza complessiva del tessuto, la presenza di oro giustificherebbero l'appartenenza a una manifattura di buone capacità, va escluso comunque l'ambito veneziano in considerazione della poca altezza della pezza. Le condizioni conservative dell'oggetto non hanno permesso un'analisi tecnica del tessuto completa di tutti i dati che suggerirebbero una più precisa attribuzione. Giustificato il periodo di produzione tra il 1735-40 in riferimento all'impianto compositivo e ai diversi elementi decorativi rappresentati, malgrado il disegno sia incompleto.
Bibliografia di confronto: MARKOWSKY B. 1976, n. 546, p. 318.
*m.b.b.*

423
OA/T/C/84114
*Paramento liturgico composto da una stola e un manipolo*
Sec. 18 (fine)
Manifattura italiana o friulana
Lana e lino
Tela liseré
Orditi: 1 di fondo in lana, più capi, leggera torsione 'S', prugna; 18-20 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in lana, più capi, leggera torsione 'S', prugna: 18-20 colpi al cm.
Armatura tela con decoro per effetto liserè delle trame e dei fili di fondo.
216 x 20; manipolo 92 x 20; galloni 3.2; frange 3
Discreto

I due paramenti sono confezionati con un tessuto color prugna di fondo su cui si evidenzia il decoro nella medesima tinta con minuti motivi floreali alternati a tralci sinuosi stilizzati. La stola è realizzata con un pezzo del tessuto per la lunghezza completato da porzioni per i pendenti. Il manipolo presenta un solo pezzo unito a due frammenti triangolari nei pendenti. Gallone di seta e lino color giallo per un decoro geometrico; sui lati corti frange di seta color senape. Fodera di tela di lino color blu-jeans.
Il tessuto di tipologia semplice, rispecchia anche per i materiali impiegati un genere abbastanza diffuso dall'ultimo quarto del secolo XVIII, prodotto in ambito italiano e europeo da diverse manifatture di media qualità, l'ipotesi che possa trattarsi dunque di un prodotto friulano sussiste poiché tessuti similari sono stati attribuiti alle manifatture Jacopo Linussio di Tolmezzo e confezionano molti paramenti collocati nelle chiese della Carnia.
*m.b.b.*

424
OA/T/C/84113
*Paramento liturgico composto da una pianeta, due tunicelle, due stole, tre manipoli, un velo da calice e una busta*
Sec. 18 (1780 ca.)
Manifattura francese
Seta, argento filato, argento lamellare e cotone
Pekin lanciato broccato
Orditi: 1 di fondo in seta, 2 capi, 'S', giallo; 64 fili al cm; 1 supplementare di pelo in seta, 2 capi, 'S', nocciola; 48 fili al cm.
Trame: 1 di fondo in seta, 2 capi abbinati, giallo; 20 colpi al cm; 1 lanciata in seta, più capi abbinati, bianco; 22 colpi al cm; 11 broccate in seta, più capi abbinati, colori: caffè, beige, nocciola, marrone, senape, amaranto, giallo limone, verde pisello, rosa, rosa pesco, verde prato.
L'ordito di fondo forma campiture regolari in gros de Tours moirè con le trame di fondo, si interpone l'effetto dell'ordito di pelo che crea i nastri distanziati e verticali in armatura diagonale 1 lega 3 faccia ordito, su cui interviene per alcuni motivi decorativi la trama lanciata, che a rovescio è legata dall'ordito di fondo. Completano il decoro le trame broccate che operano dopo un colpo di fondo ognuna. Cimose due, ognuna di 0,6 cm in ordito 3 cordelline di seta a più colori, 4 serie di fili di seta color avorio e arancione che costituiscono righe verticali in armatura taffetás. Altezza del tessuto senza cimose 46 cm. Rapporto di disegno 23 x 28.
102 x 71; tunicelle 99 x 130; stole 185 x 24, 205 x 25; manipoli 88 x 23, 102 x 23, 98 x 23; velo 48 x 56; busta 25.5 x 25; galloni 2 e 3; frangia 2
Buono

I paramenti sono confezionati con un tessuto colore giallo armonizzato da un effetto ondato con due tipi di nastri color marrone verticali che separano una sequenza con un ciuffo di foglie e un fiore di cardo, un alberello disposte sfalsatamente. La pianeta è formata da tre pezzi uniti in verticale senza rispettare il disegno sia per il retro che per la parte anteriore. I galloni con motivi a rombi su rigature sono realizzati con argento filato e argento lamellare, ottocenteschi, definiscono le colonne e delimitano i bordi e ornano anche gli altri paramenti. Le tunicelle presentano le parti centrali composte da un pezzo del tessuto e un pezzo per le laterali completanti la foggia trapezoidale, le maniche sono di un solo pezzo e due porzioni per l'incavo. Le stole sono formate da due pezzi e più porzioni per completare i lembi, uguale confezionamento per i manipoli. Il velo è di un solo pezzo e presenta la composizione quasi completa, lungo i lati è bordato da frange di argento filato su seta bianca. La busta è di un solo pezzo del tessuto, su struttura di cartone, il retro è rivestito dalla fodera di rasatello di cotone di colore celeste comune agli altri parati.
Il tessuto presenta caratteristiche decorative quali il fondo armonizzato, la spartitura in righe, gli elementi floreali legati ai temi delle cineserie e piuttosto rimpiccioliti, riscontrabili nel rinnovato stile Luigi XVI che, insieme alla presenza di alcuni effetti di point reintré fanno ritenere si tratti di una produzione francese. Tali elementi suggeriscono la datazione al 1780 circa che è inoltre giustificata dalla tipologia tecnica del pekin, invenzione francese risalente a circa il 1770.
Bibliografia di confronto: DAVANZO POLI D. 1994, n. 136, p. 98.
*m.b.b.*

425
OA/T/C/88403
*Paramento liturgico composto da un piviale e un velo da calice*
Sec. 18/19 (fine/ inizio)
Manifattura goriziana
Seta
Damasco
127 x 254; 50 x 50; frange 3
Discreto

I due paramenti sono costituiti da un tessuto di damasco color nero con effetto lucido per il fondo e decoro opaco per motivi di fiori raccolti in mazzi, intervallati da imitazioni di pizzo che creano specie di nastri che fungono da cornice. Il velo è di un solo pezzo di tessuto contornato da frange di seta color ocra.
Il tessuto, per il suo decoro e per le qualità tecniche, è pertinente al periodo proposto e attribuito a manifattura goriziana.
Bibliografia di confronto: MASAU DAN M., PILLON L. 1993, p. 78.
*m.b.b.*

426
OA/T/C/88401
*Paramento liturgico composto da una pianeta e una stola*
Sec. 19 (metà)
Manifattura italiana
Seta, argento filato e cotone
Lampasso
100 x 74; stola 216 x 20
Discreto

I paramenti sono confezionati con un tessuto color fucsia di fondo, decorato da foglie e motivi vegetali stilizzati dorati, a cui si alternano rose blu-azzurre. Galloni in argento filato su seta gialla e seta gialla con motivo di grappoli d'uva e foglie. Il tessuto presenta caratteristiche decorative desunte dal repertorio rinascimentale e rielaborato in chiave ottocentesca con l'ausilio di fiori (rose), come tipo di realizzazione si ritiene un genere prodotto per l'ambito ecclesiastico; paramenti con il medesimo tessuto si trovano in altre chiese della regione.
*m.b.b.*

427
OA/T/C/88385
*Paramento liturgico composto da una pianeta, due tunicelle, due manipoli e un velo da calice*
Sec. 19
Manifattura italiana
Seta e cotone
Lampasso
100 x 73; tunicelle 100 x 130; velo 51x51; manipoli 101 x 23; galloni 2 e 3; frangia 2
Cattivo

I paramenti sono confezionati con un tessuto color avorio, con un decoro di mazzi di fiori policromi disposti sfalsati. Il motivo decorativo desunto da modelli settecenteschi data il manufatto alla seconda metà del XIX secolo. Tipologicamente è abbastanza comune alla produzione tessile destinata all'abbigliamento ecclesiastico.
*m.b.b.*

428
OA/T/C/88410
*Paramento liturgico composto da un pianeta e un velo da calice*
Sec. 19
Manifattura italiana
Seta
Damasco
110 x 75; 50 x 50; frange 3
Buono

I paramenti sono confezionati con un damasco di colore verde smeraldo decorato da spighe di grano, motivi floreali, grappoli d'uva. Galloni di seta gialla e lino con decoro a losanghe. Il tessuto è stato prodotto per ambito ecclesiastico come è ben deducibile dagli elementi eucaristici presenti nel decoro. La datazione è determinata dalle qualità tecnico-materiche e stilistiche.
*m.b.b.*

429
A/C/97020
*Stavolo*
Foglio 10; part. 362
Chiantaron
Sec. 19 (seconda metà)
Cattivo
Stalla e deposito (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Costruzione posta lungo la strada che da Runchia porta a Calgaretto costituita da piano terra, seminterrato e sottotetto, a pianta rettangolare con piccola legnaia aggiunta. Strutture portanti in pietra in parte intonacata e tamponamenti dei timpani in tavolato. I collegamenti verticali interni e gli orizzontamenti sono in legno, il tetto a capanna ha manto di copertura in tegola carnica. Le aperture di areazione per il fieno sono oscurate da assi posti in diagonale; la porta con cornice in legno è affiancata da finestrelle.
*g.m.*

430
A/C/97007
*Stavolo*
Foglio 11; part. 132
Chiantaron
Sec. 19 (seconda metà)
Buono
Stalla e magazzino (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare con piccola legnaia aggiunta a est posto lungo il margine della strada che da Runchia porta a Calgaretto costituito da piano terra, seminterrato e sottotetto con strutture portanti in pietra in parte intonacata e tamponamenti dei timpani in tavolato. Tetto a capanna con manto di copertura in tegola carnica; collegamenti verticali interni e orizzontamenti in legno. Le aperture di areazione per il fieno sono oscurate da assi posti in diagonale.
*g.m.*

431
A/C/97001
*Edicola votiva*
Foglio
Sec. 19
Mediocre
Allegati: pianta scala 1:200

Posta lungo la strada che da Runchia conduce a Calgaretto, la maina ha pianta rettangolare ed è costruita in muratura di pietrame su basamento in blocchi di tufo disposti in corsi regolari. Il tetto a capanna è ricoperto di tegole. Sul prospetto principale si apre una finestra con arco a tutto sesto, con conci di imposta e chiave in pietra lisci e cornici chiusa da una cancellata in ferro.
*r.c.*

432
A/C/61827 foto B/N
*Stavolo*
Foglio 10; part. 401, 170
Pieria
Sec. 18
Discreto
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Fabbricato di modeste dimensioni a pianta rettangolare, con avanzato contenente un unico vano adibito a stalla. Volumetricamente presenta una forma a capanna, con tetto a due falde in senso longitudinale molto spioventi, coperte con tegole carniche. Interessante si presenta la struttura portante realizzata con l'impiego di materiali vari. L'intero piano terra e parte delle murature perimetrali del fienile sono realizzate in muratura di blocchi di pietra legati con malta bastarda e parzialmente intonacate. Le restanti superfici del fienile sono tamponate in parte con muratura "tedesca", riquadri di legno riempiti di sassi e malta di calce, ed in parte con montanti in legno intersecati da bastoni orizzontali pure di legno originariamente intonacati. I timpani del tetto appaiono chiusi parzialmente con tavole e listelli in legno posti in senso verticale. La copertura è caratterizzata da una struttura portante a capriate formate dalle travi orizzontali che sostengono il tavolato del secondo solaio e dalle travi inclinate del tetto che sostengono gli arcarecci e il manto di copertura. Il fabbricato ha subito modifiche sostanziali che hanno completamente modificato le originali caratteristiche tipologiche.
*c.g.*

433
A/C/31121
*Casa*
Foglio10; part. 55-56
Pieria
Sec. 18 (seconda metà)
Buono (intervento di riparazione con L.R. 30/77, art. 8)
Abitazione
L.R. 30/77, art. 8
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *dal Palut*, posta su un terreno in forte pendio, è costituita da un blocco principale a volumetria semplice e da un corpo aggiunto a sud-ovest di dimensioni minori. Raggiungibile mediante una scalinata dalla strada principale, il fabbricato principale presenta una pianta rettangolare, con vano scala centrale e vani abitabili ai lati e si eleva su tre piani fuori terra, più sottotetto utilizzabile. La facciata è scandita da aperture simmetriche con cornici di pietra, le murature sono in pietra intonacata, i solai di piano in latero-cemento, la struttura del tetto in legno con copertura a due falde è in tegola carnica. L'ampliamento, costruito successivamente al fabbricato principale e in epoca non databile, posto ortogonalmente e parzialmente interrato, si eleva su due piani; internamente è formato da un vano scala con vani abitabili a destra.
*v.p.*

434
A/C/90563
*Casa*
Foglio 9; part. 108-110
Via Calgaretto 24
Sec. 18
Buono (restauro: 1977- 1994 consolidamento)
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Casa *Cecon* è un edificio con schema distributivo tipico della casa carnica. Presenta pianta irregolare con corridoio e vano scale centrali, tre piani d'abitazione e sottotetto; a piano terra un vano rientrante contiene il forno per il pane con accesso dall'esterno, mentre al primo piano è posto il fogolar. I pavimenti sono in cotto e sono conservate le porte originarie. A nord, accostato all'angolo destro, c'è un piccolo vano che funge da cappella privata dedicata a San Lorenzo che conserva dipinti parietali databili agli inizi del Novecento, un altare con mensa in legno dipinto finto marmo e alzata in gesso dipinto. Le murature sono in pietrame intonacato, il manto di copertura in tegola carnica. Un intervento di restauro effettuato negli anni Settanta ha modificato l'aspetto esterno alterando con la pendenza del tetto le proporzioni volumetriche. Un piccolo stavolo, sito davanti all'edificio, è annesso alla proprietà.
*s.g.*

435
OA/I/88446
*Porta*
Sec. 18
Ambito carnico
Legno e ferro
174 x 85
Buono
*m.v.*

436
A/C/97002
*Casa*
Foglio 9; part. 148
Via Calgaretto 26
Sec. 20 (databile 1905)
Buono
Abitazione
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio a pianta rettangolare a tre piani e sottotetto costruito nel 1905 in muratura di pietrame al centro dell'abitato di Calgaretto, su terreno pianeggiante. A sud è addossato un piccolo corpo a un piano destinato al focolare. Il prospetto più significativo è quello rivolto a sud, sul quale si aprono un portale ad arco e una finestra a piattabanda con cornici a bugnato rustico a piano terra e semplici finestre rettangolari variamente incorniciate in pietra ai piani superiori. Accanto al portale si trova una piccola vasca in pietra incastrata nella muratura. Il prospetto ovest presenta un'unica apertura al primo piano con architrave in legno, murata in mattoni e un piccolo balcone in legno al secondo piano di recente costruzione ma che ben si inserisce nel contesto. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane, definisce sui prospetti minori timpani triangolari con mantello in tavole. All'interno una caratteristica scala a due rampe in legno collega i diversi piani. A piano terra si trova la cucina, singolare per la presenza di un pavimento realizzato mediante assemblaggio di piastrelle di graniglia colorate a motivi geometrici di diversa provenienza e per la presenza di una struttura in pietra scolpita utilizzata per sostenere i secchielli in rame.
*r.c.*

437
A/C/101510
*Stavolo*
Foglio 9; part. 235
Sec. 19
Buono
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio al limite est dell'abitato di Calgaretto. Il piano terra, in muratura di pietrame, è destinato al ricovero del bestiame e vi si acceda dal prospetto sud-est, a valle. Il piano superiore con funzione di fienile come il sottotetto, è in muratura di pietrame nella parte a monte, mentre a valle presenta una struttura lignea intelaiata con mantello in tavole nel quale sono ritagliate ampie finestre rettangolari dotate di griglie in legno. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane, definisce sui prospetti minori timpani triangolari con mantello in tavole.
*r.c.*

438
A/C/101511
*Stavolo*
Foglio 9; part. 230
Sec. 19
Buono
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

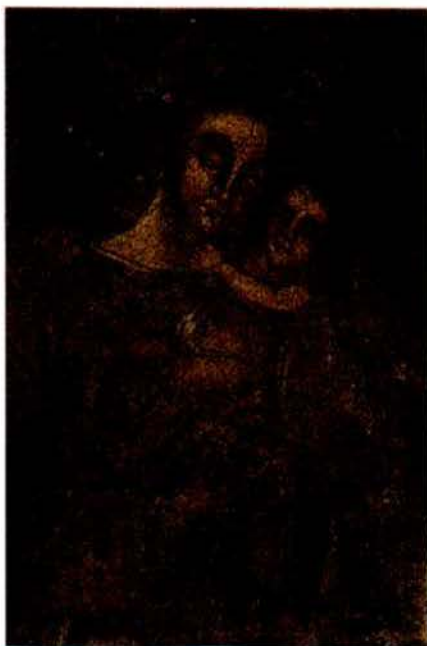
Edificio rurale a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio al limite est dell'abitato di Calgaretto, con stalle a piano terra con accesso a valle e fienile al primo piano e nel sottotetto. Il piano inferiore è in muratura di pietrame, quello superiore presenta pareti in pietrame a monte e strutture intelaiate in legno con mantello di tavole a valle, nel quale si aprono ampie aperture rettangolari. Al fienile si accede tramite un portone in legno inserito nel prospetto ovest. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane, parzialmente sostituite da lamiera ondulata, definisce sui prospetti minori timpani triangolari tamponati con tavole nei quali sono ritagliate aperture rettangolari. A ovest è addossato un piccolo corpo a due piani con tetto a una falda a struttura lignea intelaiata tamponata con tavole soltanto al piano superiore, così da definire un portico a piano terra.
*r.c.*

439
A/C/101512
*Stavolo*
Foglio 9; part. 233
Sec. 19
Buono
Deposito e fienile (stavolo)
Allegati: pianta scala 1:200

Edificio rurale a pianta rettangolare costruito su terreno in pendio al limite est dell'abitato di Calgaretto. Presenta un basamento in muratura di pietrame contenente la stalla, sormontato da una struttura intelaiata in legno con mantello in tavole che contiene il fienile. L'edificio presenta lo spigolo nord-ovest smussato in corrispondenza del portone di ingresso al fienile, cui si accede attraverso una rampa in pietrame. La porta della stalla, a est è aggraziata da piedritti in pietra su cui poggiano capitelli sagomati che reggono l'architrave. Il tetto a capanna con struttura a capriate e manto in tegole carniche piane definisce sui prospetti minori timpani triangolari tamponati con tavole. L'edificio si trova in avanzato stato di degrado.
*r.c.*

440
A/C/92672
*Affumicatoio*
Foglio 9; part. 151
Via Calgaretto
Sec. 19
Pessimo
Deposito (affumicatoio e forno)
Allegati: pianta scala 1:200

Piccola costruzione, un tempo destinata a forno e affumicatoio, costruita in muratura di pietrame con tetto a capanna in travi di legno e manto in pianelle. All'interno, nell'angolo est c'è un piccolo focolare in pietra di forma circolare fiancheggiato da un palo in legno impostato su un blocco lapideo, dal quale sporge un braccio che serviva a sostenere i recipienti per la cottura. Sul soffitto, al centro del locale, si conservano ancora le strutture lignee sulle quali si appendevano i prodotti da affumicare. Il fumo usciva da un camino da muro, situato al di sopra della porta, costituito da lastre di pietra rette da mensole di legno. Il pavimento è in lastre lapidee di forma irregolare. L'affumicatoio si trova ora in elevato stato di degrado e si ritiene proponibile il restauro per la sua singolarità.
*r.c.*

# collezioni private

441
OA/C/97024
*Madonna con Bambino*
Sec. 17
Ambito carnico
Olio su tela
41.9 x 33
Cattivo (sollevamento pellicola pittorica)

La Madonna è raffigurata con il Bambino in braccio che con la mano sinistra le accarezza il volto e con la destra le cinge il collo. Indossa un'ampia veste rosata stretta in vita e manto blu.
Il dipinto propone in parte l'iconografia della Madonna del Buon Consiglio di Gennazzano – di questa sono assenti i decori a ricamo della scolatura delle vesti, il nimbo di tipo bizantino e una seconda aureola ellittica –, e in parte quella della Madonna del Soccorso o *Maria Hilf* in cui il Bambino ha una gamba cavalcioni il braccio della madre e si presenta come in questo caso nudo. Entrambe particolarmente diffuse in area tedesca – nella parrocchiale d'Innsbruck si trova l'esemplare di *Maria Hilf* più conosciuto – desunto da un soggetto di Cranach il Vecchio della prima metà del Cinquecento, hanno una particolare devozione anche in Friuli. Quest'ultimo soggetto compare spesso negli ex-voto; si segnalano quelli conservati a Tualis (scheda n. 50096), Vuezzis (Moro, 1970, tav. LXXXII) Tausia e Valpicetto (Sgubin, 1994) e in due dipinti presenti a Ravascletto. Questa versione leggermente diversa rispetto i prototipi iconografici citati è ugualmente molto diffusa in ambito devozionale.
Bibliografia di confronto: MORO P. 1970, pp. 83, 124; SGUBIN R. 1994, pp. 125-126, 129-130; SIBILLA-SIZA S. 1997, p. 36; *Ravascletto* 1998, nn. 124-125, p. 74.
*m.v.*

442
OA/C/94478
*Madonna con Bambino*
Sec. 18 (datata 1726)
Ambito carnico
Olio su tela
33.5 x 24.5
Mediocre (sollevamento pellicola pittorica)

Il dipinto raffigura la Vergine Madre seduta, a mezzo busto, con la corona sul capo e avvolta nel mantello azzurro. Regge in grembo il Bambino, in piedi sulle sue ginocchia, in atto di benedire, mentre con la mano sinistra tiene un cartiglio con la seguente iscrizione: "In Gremio Matris/ Sedet Sapientia/ Patris. I.B.H./ 1726". Il bambino indossa una veste rosata con un bordo di un nastro dorato.
Si tratta di una versione popolare del culto della Madonna in Trono o "Sedes Sapientiae" di antichissima origine. La cosa singolare è che a Tualis si conserva un dipinto datato 1688 d'analogo soggetto, proveniente dalla demolita chiesetta di San Floriano (scheda n. 94482). Ci si chiede se fra i due vi sia un legame dovuto ad un particolare culto locale o un riferimento ad un modello visto durante qualche pellegrinaggio, dal momento che non si conoscono nel territorio opere di simile soggetto, salvo l'esemplare di origine tedesca della chiesetta cimitariale di Tarvisio.
Bibliografia di confronto: BERGAMINI G. 1991, f. 55, p. 446.
*c.f.*

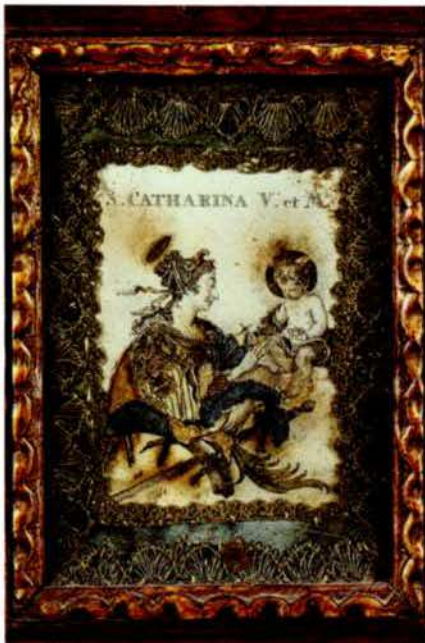
443
OA/C/99564
*Madonna di Luggau*
Sec. 18 (prima metà)
Ambito austriaco
Olio su tela
38.5 x 27.3
Discreto (rifoderato)

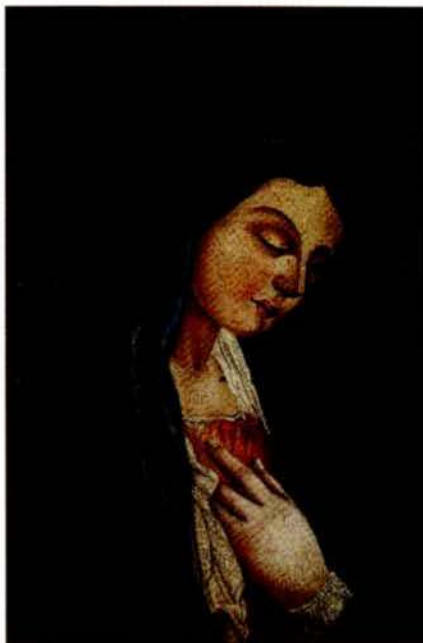
La Madonna è raffigurata secondo l'iconografia tradizionale, la struttura piramidale è accentuata dalla veste (spicca sul fondo marrone un decoro realizzato nei colori rosso e bianco) completa di mantello trattenuto dalla corona. I volti della Madonna e del Bimbo, paffuti e sorridenti, sono incorniciati da ricci capelli bianchi. Alle loro spalle un ampio padiglione di colore rosso bordato di frange e nappe e, sullo sfondo, un cielo nuvoloso.
Il culto della Madonna di Luggau molto antico e diffuso in Carnia è testimoniato da una serie d'immagini presenti sia in ex-voti (a Tualis si confrontino le schede nn. 50094-50095) che in quadretti devozionali. Il decoro delle vesti ricorda il conosciuto motivo "a pizzo" tipico dei tessuti del primo quarto del Settecento che permetterebbe di circoscrivere la datazione agli inizi del secolo.
Bibliografia di confronto: DI RONCO M. 1998, pp. 101-131.
*m.v.*

444
S/C/97029
*Madonna*
Sec. 18
*Gutwein Iohann Melchior* (incisore) (attivo ad Augsburg 1730-1740)
Stampa incisa a bulino, colorata a mano, seta, argento lamellare e filato, argento dorato; taffetas laminato e broccato
265 x 230; 190 x 140 mm
Buono

Della figura di Maria, acquerellata a mano è visibile solamente il volto raccolto nel velo, la parte restante dell'immagine è resa dall'applicazione di materiale tessile che funge da veste, da manto, da raggiera e da sfondo. La veste ed il manto sono realizzati con un taffetas laminato e broccato in seta di colore avorio con lamina d'argento e motivo decorativo dato da piccoli bouquet di fiori policromi broccati (un secondo manto è in tessuto laminato oro); il tutto è bordato da un gallone a ventaglietti in oro filato lavorato a fuselli. Il tessuto utilizzato per il fondo in seta color avorio presenta un motivo decorativo floreale parzialmente leggibile. L'iscrizione che compare nella parte inferiore "Er deige dich eine Mutter zu seijn/ Dass Wunderthättige Gnaden Bild beij/ dennen Ursulinerinen in Landschut." e in basso a destra: "Ioh. Melchior Gutwein Sc. A. V." spiega che l'immagine riproduce il miracoloso quadro conservato presso la chiesa di Sant'Orsola di Landshut, in Baviera. Il bulino è opera di Johann Melchior Gutwein, un incisore attivo ad Augsburg (la sigla "A. V." dopo il nome dell'incisore sta per "Augusta Vindelicorum") tra il 1730 e il 1740 (Seitz 1986, p. 119) del quale sono note altre stampe di soggetto religioso, tra le quali un ritratto di Benedetto XIII, quattro grandi incisioni per la Processione del Corpus Domini di Landshut, realizzate assieme a Maria Ursula Hittlinger da dipinti di Georg Franz Fischer, e la Liberazione delle anime del Purgatorio per la Confraternita di S. Jodok della medesima località bavarese (Thieme-Becker 1907-1950; Benezit 1976). La tecnica del collage, che prevede l'utilizzo di parti tessili su carta è tipica delle immagini devozionali utilizzate per la preghiera prodotte in area bavarese e realizzate in ambito monastico con pregevoli risultati estetici, dovuti alla cura della realizzazione e all'utilizzo di materiali.
Bibliografia di confronto: THIEME U., BECKER F. 1907-1950, p. 363; BENEZIT E. 1976, p. 319; SEITZ W. 1986, n. 2, pp. 116-128.
*a.g; m.v.*

445
S/C/99565
*Madonna con Bambino*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito balcanico
Stampa su carta
295 x 20; 258 x 140 mm
Mediocre

Raffigurazione della Madonna con il Bambino caratterizzata dai tratti gentili e, soprattutto, dalla costruzione dell'immagine imperniata sull'ampiezza del grembo resa dal panneggio del mantello. Difficile stabilire la provenienza e la tecnica di quest'immagine alterata dallo stato di conservazione; è del tutto scomparsa infatti l'iscrizione posta in basso che poteva chiarirne la provenienza.
*m.v.*

446
S/C/97025
*Sposalizio mistico di Santa Caterina*
Sec. 18 (seconda metà)
Ambito bavarese
Stampa incisa a bulino, seta, lamina d'argento e argento lamellare e filato, argento dorato
197 x 156; 143 x 980 mm
Buono

La Santa, raffigurata a mezzo busto di profilo con gli attributi del suo martirio, è volta verso il Bambino alla sua destra che le porge l'anello. La sua veste e il drappo che copre il bimbo sono realizzati grazie all'applicazione di piccoli frammenti di tessuto nei colori azzurro, bianco rigato nero e oro realizzati con tecniche diverse; le aureole sono in metallo dorato.
L'immagine è contornata da un bordo in taffetas azzurro arricchito da un doppio gallone di due misure realizzato a fuselli in oro filato con motivo di ventaglietti.
Sull'iscrizione in alto: S. CATHARINA V. et M.
Il manufatto appartiene all'ambito delle immaginette devozionali il cui formato un po' più grande del santino, denuncia la funzione di quadretto per l'angolo della preghiera. Queste immaginette spesso sono realizzate con la tecnica dell'intaglio-collage, molto diffusa in ambito tedesco nei monasteri femminili e, pur essendo di carattere popolare, grazie all'uso di materiali diversi – nel nostro caso alla raffinatezza dell'incisione si associa l'utilizzo di materiali tessili preziosi – si presentano come oggetti di notevole creatività e senso artistico.
*m.v.*

447
OA/C/99568
*Madonna*
Sec. 19
Ambito carnico
Olio su tela
49 x 38.5
Discreto

La Madonna, raffigurata a mezzo busto di tre quarti, il capo chino in atteggiamento mesto coperto dal mantello blu, indossa una leggera camicia bianca sotto la veste rossa.
Maria presenta alcune similitudini stilistiche e iconografiche con un piccolo dipinto conservato presso il Museo Gortani di Tolmezzo.
*m.v.*

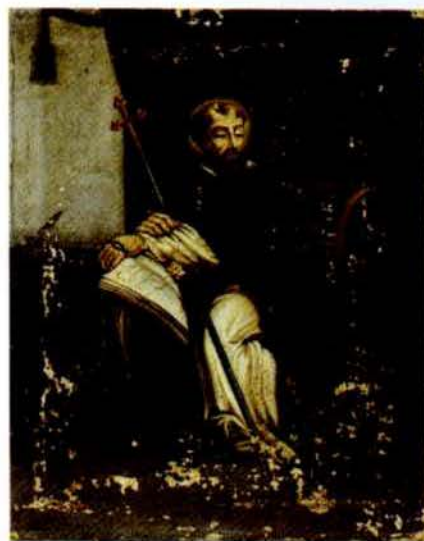
448
OA/C/101513
*Madonna con Bambino*
Sec. 19/ 20 (fine/inizi)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela, legno
44.5 x 60
Mediocre

La Madonna seduta su una panca guarda amorevolmente il Bambino che tiene sulle ginocchia. Posta di profilo con vesti di due tonalità di rosa e manto azzurro posto sulle ginocchia, sia nella posa sia nel gesto affettuoso di accarezzare i piedi del Bimbo, ricorda le Madonne raffaellesche.
Il dipinto, racchiuso in una ricca cornice intagliata, è attribuibile al Di Vora, non per il confronto stilistico con opere d'analogo soggetto poiché egli è documentato essenzialmente come ritrattista, ma per una sigla praticamente illeggibile posta in basso a sinistra del dipinto che dovrebbe corrispondere con le iniziali del pittore e per i legami di parentela che lo legavano ai proprietari del quadro.
*m.v.*

449
OA/C/99569
*Madonna con Bambino*
Sec. 20 (databile ante 1950 ca.)
Ambito carnico
Olio su tavola
52 x 39
Buono

Il dipinto è una copia della *Mater purissima* di Domenico Morelli come attesa l'iscrizione presente sul retro in alto: Riproduzione della/ Madonna del Morelli/ 1890. La Madonna con Bambino è inquadrata da sotto in su e resa con tono realistico e partecipazione sentimentale. Sono queste caratteristiche che probabilmente inducono l'ignoto pittore a realizzare la copia di questo famoso dipinto che presto diverrà un santino di maternità eroica.
*c.f.*

450
OA/C/99570
*Madonna orante*
Sec. 20
*Davanzo Marco* (1872/ 1955)
Firma in basso a destra
Olio su tavola
26 x 36
Buono

Figura a mezzo busto, colta frontalmente, che pare ergersi dal prato fiorito e sullo sfondo di montagne azzurre. Lo sguardo è abbassato, il manto grigio, le mani giunte, l'aureola tondeggiante. In basso a dx. "M. DAVANZO".
L'interesse dell'artista per l'ambiente montano è evidente anche in questo dipinto a carattere religioso, tema non molto frequente all'interno dell'attività pittorica di Davanzo, a volte influenzato da modelli rinascimentali.
*f.m.*

451
OA/C/99567
*San Leonardo*
Sec. 18
Ambito friulano
Olio su tela
62 x 49.2
Cattivo (sollevamento pellicola pittorica)

Il Santo è raffigurato seduto su una poltrona di legno all'interno di uno studiolo con sullo sfondo un tendaggio e alla sua destra un tavolo con calamaio. Il volto, incorniciato da folta barba ricciuta, ha l'espressione assorta e pensosa; la vesti sono ampiamente drappeggiate e regge oltre al simbolo del suo martirio, la catena, una croce e il libro.
La composizione del dipinto, oltre alla resa fisionomica del Santo, denotano la mano esperta di un artista che si stacca dai pittori d'ambito locale legati all'iconografia votiva.
*m.v.*

452
OA/C/99566
*San Antonio con Bambino*
Sec. 19
Ambito carnico
Olio su tela
66 x 53
Discreto (rifoderato)

Sant'Antonio raffigurato di tre quarti tiene seduto tra le sue braccia il Bambino. I volti melanconici sono caratterizzati dai colori chiari degli occhi e dei capelli tendenti al rosso. Entrambi indossano lunghe vesti rese con ampio e fitto drappeggio evidenziato, soprattutto nella veste del Gesù, da lumeggiature.
L'opera, per la resa naïf e per la tensione emotiva espressa delle figure, pur restando legate ad un ambito popolare, ricorda i lavori del Taddio, pittore di Raveo molto attivo nella produzione di Via Crucis e di ex voto.
*m.v.*

453
OA/C/94479
*Ritratto di Giovanni Battista Monco*
Sec. 19 (datato 1826)
Ambito carnico
70.5 x 57.5
Olio su tela
Mediocre

Il dipinto raffigura il presbitero Gio Batta Monco ritratto a mezzo busto, in piedi, all'interno di una stanza di cui si intravede nello sfondo scuro, dietro un tendaggio, una libreria. Presenta tratti regolari, capelli scuri, la mano destra è appoggiata sopra un libro cui è accostata una scatoletta in metallo; l'altra mano è infilata sotto la giacca. L'abbigliamento borghese è tipico dell'epoca: marsina e gilet neri in panno. In alto a sinistra s'intravede l'iscrizione: "Joan Bapta/ Monco/ Etatis quadraginta/ annorum/ 1826".
Gio Batta Monco, appartenente ad una antica famiglia di Povolaro, era prete e insegnante. Nato nel 1786 e morto nel 1837 era il settimo di undici figli di Blasio e di Jacoba Collinasso. L'autore del dipinto sembra seguire la via del Noselli, si veda il ritratto di Valentino Gierino conservato al Museo Gortani di Tolmezzo e dimostra una mano sicura soprattutto nella resa fisionomica.
Bibliografia di confronto: GANZER G. 1990, pp. 11-12.
*m.v.*

454
OA/C/99571
*Ritratto di giovinetto*
Sec. 19 (metà)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
16 x 24.5
Olio su tavola
Buono

Il giovane è raffigurato seduto sulla sedia contro un fondo verde che si rischiara intorno alla figura. Ha il volto imberbe, dal naso importante, incorniciato da mossi capelli scuri. Indossa una redingote marron sopra un gilet nero, in parte sbottonato, una camicia bianca con fitte piegoline piatte e una morbida cravatta nera e bianca a motivo geometrico. Tiene con la mano destra una penna d'oca e con la sinistra una busta.
Gli elementi che compongono l'abbigliamento, la redingote con le spalle leggermente arricciate e il collo ancora alto "alla giacobina", il gilet presumibilmente di velluto, la camicia e la cravatta ci inducono a datare il dipinto verso gli anni Cinquanta dell'Ottocento. L'opera, stilisticamente affine agli altri ritratti di giovani di qui seguito pubblicati (schede nn. 99572-99573) con i quali ha in comune la collocazione insieme ai dipinti nn. 99574, 99576-99580, potrebbe essere attribuita a Domenico Di Vora, ritrattista di Comeglians attivo negli stessi anni in paese (si veda per le notizie biografiche la scheda n. 99574) che raramente firmava i sui dipinti su recto – fra questi solo il *Ritratto d'uomo* – mentre sul verso spesso compare la sua firma o delle annotazioni che ne attestano l'attribuzione, come nel caso del ritratto di Antonio Toscano e di sua moglie Anna Valle (schede nn. 97026-97027).
*m.v.*

455
OA/C/99572
*Ritratto di giovane*
Sec. 19 (databile 1856)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
33.2 x 25.3
Olio su tela
Discreto (rifoderato)

Il giovane dai lineamenti marcati, capelli castani lunghi e gonfi sulla nuca, è ritratto su uno sfondo marrone scuro, seduto con il braccio sinistro appoggiato ad un tavolo che s'intravede appena dietro di lui. È vestito con una redingote di colore marrone scuro con risvolti al collo, lasciata sbottonata a mostrare il gilet sempre marrone con piccoli disegni rossi. La camicia bianca presenta fitte pieghe piatte bordate di pizzo e il colletto, con le punte alzate verso il collo, è chiuso da una scura cravatta a farfalla con decoro rosso. Sulla mano sinistra un oggetto di cui non si conosce la funzione, la mano destra non compare e il braccio è reso in modo tale che si ha l'impressione ne sia privo.
Sul retro del quadro, sia sulla tela che sul legno, è riportata a matita la data "1856". Si deduce che questa sia stata ricopiata dalla tela originaria a seguito della rifoderatura; la datazione comunque troverebbe conferma dagli elementi che caratterizzano l'abbigliamento. La rifoderatura, in questo come in altri dipinti della collezione, non permette di verificare l'esattezza del dato riportato o se ci fossero altri elementi utili all'attribuzione. L'opera rimanda al pittore Domenico Di Vora e il giovane probabilmente apparteneva alla stessa famiglia. L'oggetto che tiene in mano potrebbe essere legato ad una attività svolta nell'ambito della lavorazione del legno. I Di Vora infatti risultano proprietari di una segheria già nel Settecento.
*m.v.*

456
OA/C/99573
*Ritratto di giovane*
Sec. 19 (databile 1864)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
28.5 x 22.4
Olio su tela
Mediocre (rifoderato)

Contro uno sfondo marrone scuro, il giovane è ritratto in piedi a mezzo busto con il braccio destro appoggiato su una pila di tavole e la mano sinistra infilata sulla tasca dei calzoni. Il volto è caratterizzato da un incarnato chiaro accentuato dagli occhi scuri e da baffetti e pizzetto castani come i capelli ondulati. Indossa una giacca di velluto marron rossastro con piccolo collo piatto abbottonata nella parte alta, sotto questa il gilet dello stesso tessuto dei calzoni; la camicia è chiusa al collo da una sottile cravatta a farfalla di colore grigio.
Il dipinto ha riportata a matita sul retro, sia sulla tela che sul legno, la data "1864" trascritta dalla tela originaria probabilmente quando è stato rifoderato. Come i dipinti precedenti s'ipotizza che l'autore sia Domenico Di Vora e il personaggio ritratto un membro della stessa famiglia di cui è documentata, anche nel dipinto con la presenza delle pile di tavole raffigurate, l'attività legata al legno perché come abbiamo già ricordato proprietari di una segheria.
*m.v.*

457
OA/C/97030
*Ritratto di Giovanni Battista Valle*
Sec. 19 (metà)
Ambito carnico
Olio su tela
83.5 x 65.5
Buono

Giovanni Battista Valle è raffigurato a mezzo busto, su fondo scuro dietro un tavolo, abbigliato con abiti borghesi. Ci restituisce l'immagine di un uomo maturo dal volto appena segnato dal tempo con fronte spaziosa incorniciata da capelli scuri. Tiene con la mano destra un grosso volume e con la sinistra indica un registro posato sul tavolo.
Di un'antica famiglia di Comeglians, nato nel 1811 e morto nel 1874, Giovanni Battista Valle, all'epoca del ritratto, aveva probabilmente una quarantina d'anni, gestiva l'esattoria e si è fatto dunque ritrarre com'era in uso all'epoca con i registri che attestano la sua attività e con l'aria decisa di una persona realizzata.
Difficile stabilire l'autore dell'opera che è da ricercare fra i ritrattisti attivi nella zona fra i quali abbiamo già ricordato per i ritratti conservati a Tualis (schede nn. 50075-50078) i nomi di Giovanni Ariis e di Domenico Di Vora, quest'ultimo originario di Comeglians, qui documentato come autore d'altri ritratti. A differenza di questi, il ritratto di Valle, presenta una pennellata più morbida che ci fa dubitare che l'autore sia Di Vora.
*m.v.*

458
OA/C/ 99574
*Ritratto d'uomo*
Sec. 19 (datato 1858)
*Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Firma in basso a destra
Olio su tela
58 x 47
Discreto

La persona ritratta seduta su una sedia di legno su uno sfondo marron scuro è un signore molto anziano dai lineamenti scavati, gli occhi intensi, l'ampia fronte incorniciata dai capelli incanutiti. Indossa una redingote nera, sbottonata, con collo dagli ampi risvolti, un gilet con apertura sul lato destro, e una candida camicia. Tiene sotto il braccio, un oggetto che sembra la forma in legno di fucile. Sullo sfondo in alto a sinistra l'iscrizione: "ETÀ D'ANNI 84/ 1858". In basso a destra: Dom.º/ Divora/ P.
La catalogazione ha ampliato le conoscenze sull'attività del pittore Domenico Di Vora autore del dipinto, originario di Comeglians. Conosciuto come ritrattista, autore di ritratti conservati in paese, in parte firmati o documentati (come nel caso dei due successivi) e in parti attribuitigli per affinità stilistiche, di lui era nota la data e il luogo di nascita (nasce il quattro ottobre del 1829 da un'antica famiglia di Comeglians); recenti ricerche hanno documentato la morte avvenuta nel 1823, registrata dal parroco Aloisio Rossi nel *Mortuorum Liber ab anno 1911 ad annum 1932* "1923, 20 ottobre Di Vora Dominicus filius Iohan Bapta e Magdalena Candussio aetatis annorum 95 in loco Comeglians" (APC, p. 113) e notizie sullo svolgimento del funerale registrato nel *Giornale di cassa generale dal 1922 al 1931* che ha comportato per la chiesa un'entrata di lire 25.
*m.v.*

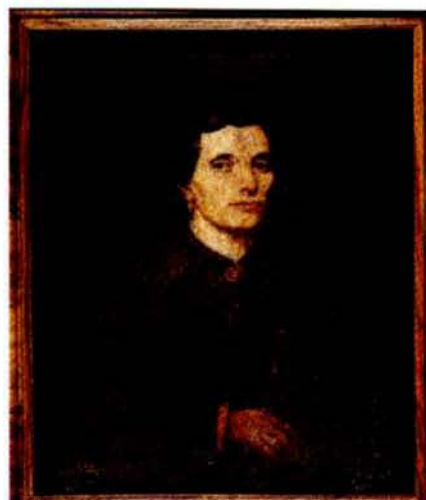
459
OA/C/97026
*Ritratto di Antonio Toscano*
Sec. 19 (datato 1864)
*Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
75 x 59
Mediocre (sollevamenti della pellicola pittorica)

Antonio Toscano è ritratto a mezzo busto con abiti borghesi di colore marron scuro su cui spicca il candore della camicia bianca. I tratti pronunciati del volto sono accentuati dalla resa pittorica che con linee secche evidenzia la fronte segnata da rughe, le guance scavate e il naso prominente; a addolcire il volto gli occhi chiari e la bocca leggermente sorridente. In evidenza il braccio e la mano destra che stringe qualcosa di non identificato a causa del sollevamento della pellicola pittorica presente nella parte bassa del quadro. Sullo sfondo di un marron appena più chiaro delle vesti è posta in alto a destra l'iscrizione: "ANTONIO TOSCANO F.L./ DI LUINT D'ANNI 74/ 1864". Il foglio, di carta a righe vergata a mano con inchiostro nero, apposto sul retro del dipinto c'informa sull'autore, Domenico Di Vora e sulla persona ritratta; reca la seguente iscrizione: "Ritratto di Antonio/ Toscano fu Leonardo/ di Luint, dipinto/ l'anno 1864. Di/ Anni Settantaquatro/ dal Pittore D.co Di Vora/ (di Comeglians)" e con altro inchiostro l'annotazione sulla morte della persona ritratta "morto/ l'anno 1882 d'anni 93". Sottostante, sulla tela: "19_7bre". Antonio Toscano della famiglia Micoli Toscano di Luint di Ovaro e sua moglie Anna Maria (si veda la scheda successiva) sono ritratti secondo lo stile dell'epoca e presentano evidenti analogie con altri dipinti del Di Vora che ritraggono i membri della famiglia Bruseschi di Pesariis, in particolare Pietro Bruseschi, la moglie Caterina Candotti eseguiti nel 1860 e la figlia Eugenia dipinta verso la fine degli anni Settanta.
Bibliografia di confronto: GIUSA A. 1994, fig. 11-13, pp. 43-48; BERGAMINI G. 1996, pp. 147-153.
*m.v.*

460
OA/C/97027
*Ritratto di Anna Maria Valle*
Sec. 19 (datato 1864)
*Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
75 x 59
Buono

Il dipinto raffigura Anna Maria Valle moglie di Antonio Toscano ritratta nell'incarnato e nelle vesti con le stesse tonalità del marito. Le pieghe del volto ben evidenziate sottolineano un'espressione assorta; la maturità del personaggio è accentuata dal capo coperto da un fazzoletto e dal libro di preghiere che tiene tra le mani. In alto a destra l'iscrizione: "ANNA MARIA VALLE/ MOGLIE DI ANT. TOSCANO/ DI LUINT D'ANNI 62/ 1864". Sul retro del dipinto è incollato un foglio di carta a righe con l'iscrizione scritta a mano con inchiostro nero: "Ritratto di Anna Maria/ nata Valle di Ovaro moglie/ di Antonio Toscano fu/ Leonardo di Luint/ dipinto l'anno 1864 di/ Anni Sesantatre/ dal Pittore D.co Di Vora/ di Comeglians".
Anna Maria Valle, come il marito Antonio, è dipinta dal Di Vora secondo i canoni della ritrattistica del periodo che non si discosta dalla tradizione carnica: la figura femminile a mezzo busto, quasi mai intera con indosso le vesti della "festa", il fazzoletto da collo e il capo abitualmente coperto dal fazzul, colta frontalmente nell'atto di evidenziare o stringere un oggetto fra le mani, un libro, le chiavi della casa, un fiore.
Bibliografia di confronto: GIUSA A. 1994, fig. 11-13, pp. 43-48; BERGAMINI G. 1996, pp. 147-153.
*m.v.*

461
OA/C/99575
*Ritratto di Gio Batta Fedele*
Sec. 18 (datato 1875)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
65.5 x 48.5
Buono

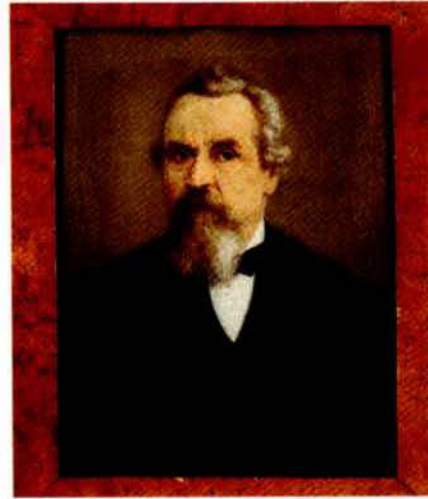
Gio Batta Fedele di Liariis ritratto a Cinquant'anni come documenta l'iscrizione "G.B.F.E. 50/ 1875", è in piedi a mezzo busto, il volto segnato da leggere rughe, l'espressione adatta alla circostanza e così pure la posa – con una mano infilata fra la giacca e il gilet e l'altra sospesa sul ventre – e l'abbigliamento, una giacca doppio petto in panno nero sopra il gilet dello stesso tessuto, camicia bianca con piccolo colletto morbido e sottile cravatta nera a fiocco. Fuoriesce dal taschino un metro e, dal gilet, una catena d'oro con piccola chiave. In primo piano a sinistra, sul tavolo una cazzuola e un martello indicano, unitamente al metro, l'attività svolta.
L'opera per certi aspetti quali la resa scarna del volto è riconducibile allo stile pittorico di Domenico Di Vora e va confrontata con il *Ritratto d'uomo* (scheda n. 99574) o con quello di Pietro Bruseschi mentre la composizione del dipinto in qui l'autore evidenzia gli attrezzi posti sul tavolo lega l'opera ad altre con analoga impostazione ed in particolare a ritratti conservati a Prato Carnico (schede nn.65626, 70745) non attribuiti.
Bibliografia di confronto: GIUSA A. 1994, fig. 11-13, pp. 43-48.
*m.v.*

462
OA/C/99576
*Ritratto femminile*
Sec. 19 (seconda metà)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
58 x 47
Cattivo (screpolature e sollevamento della pellicola pittorica)

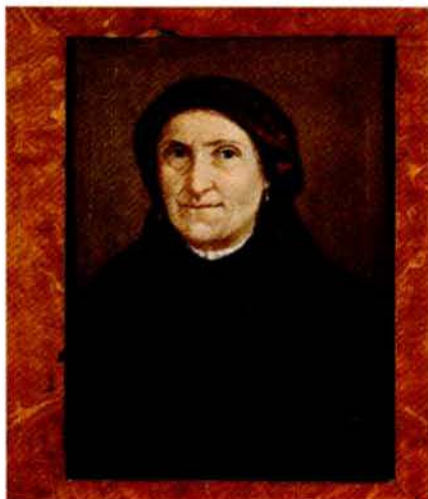
La figura femminile è ritratta, a mezzo busto, contro un fondo marrone. Il volto, incorniciato da capelli che formano piccole onde sulla fronte e raccolti sulla nuca, è caratterizzato dallo sguardo rivolto a sinistra. Indossa un abito di colore marrone, a maniche lunghe leggermente gonfie verso la spalla e polsi bordati di velluto, scollo alto arrotondato ingentilito dal pizzo della camicia che orna anche ai polsi. Piccoli gioielli in oro, una spilla in auge negli anni Cinquanta-Sessanta posta all'apertura del vestito, orecchini a grappolo e un anello a rosetta sul dito medio della mano completano l'ornamento personale.
Il ritratto che sembra scostasi dalla pennellata rapida e nervosa che caratterizza il *Ritratto d'uomo* del 1858 (scheda n. 99574) o quello di Pietro Brusechi dipinto nel 1860 è a nostro avviso opera di Di Vora che nei lavori degli anni '70-90, ad esempio i ritratti di Eugenia e Dorotea Brusechi (Giusa, 1994) e di Anna Maria Valle (scheda n. 97027) sa addolcire il tratto ricorrendo ad una stesura velata del colore. Il dipinto è databile agli anni Settanta-Ottanta. Il taglio dell'abito è riconducibile alla moda che dagli anni Sessanta in poi caratterizza la veste femminile: spalle scendenti, scollo ridotto e corpetto abbottonato fino al collo con colletto rotondo in mussola o merletto.
Bibliografia di confronto: GIUSA A. 1994, figg. 11, 15, pp. 44-45.
*m.v.*

463
OA/C/99577
*Ritratto di uomo con bambino*
Sec. 19 (databile 1887)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
58 x 42
Discreto (rifoderato)

Le due persone ritratte, un uomo nella piena maturità, capelli e barba rossicci che incorniciano il volto già segnato dalle rughe e occhi chiari, gli stessi colori che ha ereditato il figlioletto al suo fianco di cui si vede solo la parte alta del busto, sono in piedi su uno sfondo verde.
L'uomo indossa una redingotte nera dagli ampi revers sopra un gilet dal basso scollo quadrangolare e una camicia a pieghe piatte con colletto morbido; ha la mano destra appoggiata sulla spalla del bambino. Questo indossa una giacca di foggia militare di colore marron con spalline trattenute da un bottone dorato; uno uguale fissa anche gli ampi revers inferiori del collo a fascetta. Sotto s'intravede la camicia bianca. Ha sul capo un berretto nero dall'alta ala ripiegata in su cui sono infilate due piumette una rossa e una gialla.
Il dipinto, interessante soprattutto per i due personaggi ritratti ed in particolare per l'abbigliamento del bambino legato alla moda austriaca e vivacizzato dalle piume colorate, potrebbe essere attribuito a Domenico Di Vora, attribuzione giustificata da elementi stilistici nonché dall'appartenere ad un gruppo di dipinti legati per via ereditaria al pittore. Anche questo quadro è stato rifoderato e sul retro è riportata a matita la data "1887".
*m.v.*

464
OA/C/99580
*Ritratto maschile*
Sec. 19 (fine)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tavola
31.5 x 25
Discreto (rifoderato)

Ritratto a mezzo busto su uno sfondo marrone leggermente rischiarato vicino al volto, il personaggio ancora giovane, dalla figura minuta, è caratterizzato da capelli castani corti, radi sulla fronte, naso sottile e pronunciato, baffi e pizzetto che contornano le labbra. Indossa una giacca marrone con piccoli revers, camicia bianca con piegoline e cravatta nera a nastro con pendenti sciolti.
L'opera è da collocare all'interno del nucleo legato al pittore Domenico Di Vora e dalle caratteristiche delle vesti può essere datato all fine del secolo.
*m.v.*

465
OA/C/99578
*Ritratto maschile*
Sec. 20 (databile 1906)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
32.5 x 22.5
Discreto (rifoderato)

Il personaggio ritratto su fondo verde è un uomo anziano con capelli e barba quasi bianchi. Indossa una giacca nera dagli ampi revers, gilet dello stesso tessuto, camicia bianca e cravatta a farfalla nera.
Il quadro, rifoderato, riporta sul retro a matita la data "1906" e appartiene al nucleo di dipinti legati al pittore Di Vora. Questo è da associare al ritratto femminile qui di seguito catalogato e riconducibile a Domenico Di Vora.
*m.v.*

466
OA/C/99579
*Ritratto femminile*
Sec. 20 (databile 1906)
Attr. a *Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
32.5 x 22.5
Discreto (rifoderato)

La donna anziana, ritratta su un fondo verde, ha il capo coperto da un fazzoletto con falde annodate dietro in seta di colore verde marcio e veste nera, molto accollata, su cui spicca i sottile bordo bianco di un merletto.
La persona ritratta è sicuramente la moglie del signore anziano precedentemente schedato. I due quadri hanno le stesse dimensioni e le stesse caratteristiche stilistiche e riteniamo siano attribuibili a Domenico Di Vora.
*m.v.*

467
OA/C/97028
*Ritratto di Giulio Di Vora*
Sec. 20 (datato 1911)
*Di Vora Domenico* (1829/ 1923)
Olio su tela
37 x 28.5
Buono

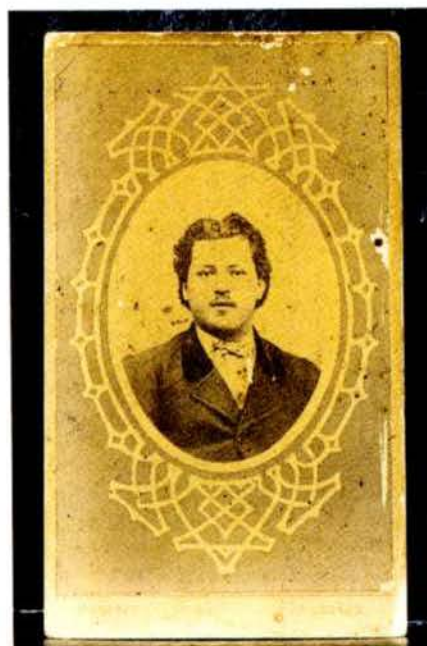
La persona ritratta, piuttosto giovane, è caratterizzata dall'intensa espressione del volto la cui resa fisionomica è data dalla leggera stesura contrastata dell'incarnato basato sui toni rosati. Ravviva l'immagine il biancore della camicia che spicca sui toni omogenei del marron della giacca e del fondo.
Sul retro del dipinto è presente un'iscrizione a matita di difficile lettura: "Di Vora Giulio/ F.F. dal Zio/ Domeni.. 1911/ me..../..../ .../Giacomo Di Vora.
La persona ritratta appartiene, da quanto si deduce dall'iscrizione, alla famiglia Di Vora che annovera fra i suoi membri il pittore Domenico, già citato per altri dipinti catalogati, suo fratello Giacomo e il nipote Pietro anch'essi ricordati come altaristi e pittori (Giusa, 1994).
Nonostante la difficoltà nella lettura dell'iscrizione, riteniamo comunque di attribuire il dipinto a Domenico che all'epoca aveva settantadue anni.
Bibliografia di confronto: GIUSA A. 1994, p. 48.
*m.v.*

468
F/I/99581
*Ritratto di Giovanni Battista Valle*
Sec. 19 (ante 1874)
Anonimo
Albumina/ carta
106 x 66; 92 x 57
Buono
*a.gi.*

469
F/I/99582
*Ritratto di Oliva Ferigo*
Sec. 19 (databile 1890 ca.)
Anonimo
Ferrotipo
88 x 61
Buono
*a.gi.*

470
F/I/99583
*Ritratto di Oliva Ferigo con i figli*
Sec. 19 (databile 1890 ca.)
Anonimo
Ferrotipo
88 x 61
Buono
*a.gi.*

472
F/I/99589
*Ritratto di donna*
Sec. 20 (databile 1900 ca.)
*Gracco Amedeo* (1879/ 1904)
Albumina/ carta
115 x 71; 91 x 60
Buono
*a.gi.*

474
F/I/99586
*Ritratto di Elisa Della Pietra*
Sec. 20 (ante 1904)
*Gracco Amedeo* (1879/ 1904)
Gelatina ai sali d'argento/ carta
115 x 71; 91 x 60
Buono
*a.gi.*



471
F/I/99584
*Ritratto di Giovanni Giacomo Valle*
Sec. 19 (databile 1890 ca.)
*Copitz Pietro* (1830/ 1890)
Albumina/ carta
107 x 67; 98 x 59
Buono
*a.gi.*

473
F/I/99585
*Ritratto di Elisa Della Pietra*
Sec. 20 (ante 1904)
*Gracco Amedeo* (1879/ 1904)
Albumina/ carta
105 x 660; 890 x 570 mm
Buono
*a.gi.*

475
F/I/99587
*Ritratto di G.Batta Valle ed Elisa Della Pietra*
Sec. 20 (databile 1904)
*Stabilimento fotografico Malignani*
Gelatina ai sali di argento/ carta
165 x 11; 133 x 96
Buono
*a.gi.*

476
F/I/99588
*Ritratto di Gio Batta Valle*
Sec. 19 (databile 1900 ca.)
*Mondo V.*
Gelatina ai sali di argento/ carta
114 x 79
Buono
*a.gi.*

477
F/I/99590
*Ritratto di Gio Batta Della Pietra*
Sec. 20 (primo quarto)
Anonimo
Gelatina ai sali d'agento/ tela
129 x 99 ca.
Buono
*a.gi.*

478
OA/C/97009
*Altare*
Sec. 19
Ambito carnico
Legno dipinto e stucco
Misure n.r.
Discreto

Altare dipinto ad effetto finto marmo con mensa dal paliotto scandito da lisce paraste laterali e riquadro centrale di colore più scuro e alzata. L'alzata formata da due colonnine che sostengono un arco ribassato ha al centro un piccolo tabernacolo.
*m.v.*

479
OA/C/97010
*Acquasantiera a muro*
Sec. 19
Ambito carnico
Marmo rosso
15 x 28 x 22
Discreto

L'acquasantiera di forma semicircolare presenta fondo a petali e alta parete sagomata da tre cornici modanate. All'interno è riproposto il motivo a petali.
*m.v.*

480
OA/C/97012
*Serie di porte*
Sec. 18
Ambito carnico
Legno di noce intagliato
Misure n.r.
Mediocre

La serie di porte si caratterizza per il doppio riquadro con semplici specchiature sagomate e una piccola maniglia con pomolo a rosetta in metallo.
*m.v.*

481
OA/C/94480
*Cassapanca*
Sec. 17
Ambito carnico
Legno intagliato
61 x 50 x 22.9
Mediocre

La cassapanca, retta da piedi sagomati, presenta un frontale fittamente intagliato con i tradizionali motivi di foglie d'acanto che contornano corolle, scandito da paraste che chiudono i due pannelli centrali. Tutt'intorno una doppia cornice liscia e dentellata.
Cassapanca dotale che rispecchia nella forma e nei decori i modelli presenti in tutta la Val di Gorto caratterizzati dalla predilezione, fra i motivi vegetali, della foglia d'acanto.
*m.v.*

482
OA/C/97011
*Croce d'altare*
Sec. 18 (fine)
Bottega veneziana
Legno e lamina d'argento sbalzata e cesellata
46 x 22; 22 x 14
Discreto

Piccola croce in lamina d'argento sbalzato montata su una più grande in legno dipinto di nero poggiante su una sfera in legno naturale; altrettante più piccole sulle terminazioni. La crocetta presenta bordo leggermente modanato ed estremità di gusto barocco con volute arricciate su conchiglietta, raggi all'incrocio dei bracci, il cartiglio sopra il Cristo applicato a tutto tondo. Punzone raffigurante il leone in "moeca" in basso e sul perizoma.
Il manufatto di buona fattura, prodotto da una bottega veneziana come attesta il marchio di garanzia della Repubblica di Venezia, presenta elementi di gusto barocco che lo fanno datare alla fine del Settecento.
*m.v.*

483
OA/C/99591
*Crocifisso*
Sec. 18
Ambito carnico
Legno intagliato e dipinto
30 x 26
Discreto (braccio sinistro parzialmente staccato, manca il chiodo)

Il *Cristo patiens*, posto su una semplice croce in legno, è reso con precisione iconografica e anatomica.
Il manufatto si distingue per l'equilibrio compositivo pur nella stereotipia del modello. Da evidenziare la resa dei capelli che scendono sulla spalla destra, del costato e del perizoma annodato e drappeggiato su fianco.
*m.v.*

484
OA/C/99592
*Crocifisso*
Sec. 19
Ambito carnico
Legno intagliato, dipinto e dorato e ferro
61 x 48; 39 x 36
Buono

Il Cristo, posto su una croce dipinta di nero con terminali gigliati e raggi dorati (uno mancante) all'incrocio dei bracci, si caratterizza per i tratti fisionomici oblunghi in cui spiccano gli occhi. Il corpo perde plasticità a causa dello strato di colore rosato che lo ricopre.
*m.v.*

485
OA/C/94373
*Paesaggio al tramonto*
Sec. 20 (databile 1930-1940)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su cartone
30.5 x 36
Buono

Sullo sfondo di case dai volumi netti e spigolosi, contro un cielo dai toni rossastri, si innalzano tre alberi spogli. All'estremità destra due piccole figure femminili avvolte in scialli scuri.
La veduta, che non pare riferibile a una località carnica, stilisticamente è vicina alle opere di Toschi degli anni Trenta, quando l'interesse è rivolto a scorci di paesaggio urbano periferico, con una presenza minima di figure, dove predomina lo stagliarsi netto delle case e delle vie.
Il dipinto è firmato a matita, in basso a sinistra; sulla carta della foderatura è trascritto, con calligrafia non autografa del pittore, il titolo: *Paesaggio "Sera d'autunno"*.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.3, fig.19, p. 37.
Bibliografia di confronto: GHETTI BALDI O. 1982, s. e fig. 65.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

486
OA/C/94374
*Paesaggio con alberi*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
40 x 48
Buono

Veduta con piani che si intersecano e creano effetti di profondità. Lungo la diagonale, pennellate brevi costruiscono chiome d'alberi la cui ombra si proietta sul prato, con stesure in superficie.
Il dipinto è firmato a pennello, in basso a sinistra.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.14, p. 69.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

487
OA/C/94376
*Primavera carnica*
Sec. 20 (datato 1945)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
36 x 48.5
Buono

In primo piano alcuni meli in fiore, in lontananza lunghe strisce di terra appena arata con due figure femminili intente a seminare, crinali montuosi sfalsati e uno scorcio con le Dolomiti Pesarine. Un inserto di compensato aumenta l'altezza della tavoletta che è firmata a pennello in basso a sinistra.
Sul retro è trascritta a matita la firma, il luogo e la data di esecuzione (*Carnia 1945*), il titolo e la tecnica.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.12, fig. 15, p. 35.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

488
OA/C/94377
*Chiesetta di San Giorgio (Carnia)*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
30.5 x 40
Buono

Veduta della chiesa arroccata sul colle parzialmente ricoperto da vegetazione sullo sfondo del Col Gentile. Stesura del colore densa e compatta nella vegetazione, più rarefatta e levigata nella resa del gruppo montuoso.
L'inquadratura del colle da sud-ovest è vista dalla località Margò, presso la segheria della famiglia De Antoni dove il pittore si recò per alcuni anni a dipingere, durante i suoi soggiorni estivi a Comeglians. La stessa inquadratura, con la chiesa e il caratteristico campanile, è riproposta in un disegno a pastello conservato in una raccolta privata di Ovaro. La firma, il titolo e la tecnica sono scritti a matita sul retro.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.21, fig. 10, p. 33.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

489
OA/C/94378
*Prime luci di primavera*
Sec. 20 (datato 1945)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
33.5 x 46.5
Buono

In primo piano una radura dai toni diluiti, alberi spogli e abeti stilizzati, il gruppo montuoso movimentato da stesure di azzurri, violetti e qualche tocco di bianco. Nelle vedute della Carnia il dato reale, come in questo dipinto con il gruppo ben identificabile delle Dolomiti Pesarine, si impone anche se inserito in un'atmosfera diafana.
Il dipinto è firmato a pennello, in basso a sinistra. Sul retro, la firma, il luogo e la data di esecuzione (*Carnia 1945*), il titolo e la tecnica.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.9, fig. 20, p. 37.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

490
OA/C/94379
*Sera d'estate*
Sec. 20 (datato 1945)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
36 x 46
Buono

Nella veduta campeggiano due alberi di noce, che si innalzano a tutt'altezza. A sinistra, sullo sfondo, è riconoscibile il profilo del Col Gentile. In basso, dal bosco avanza lungo il sentiero una figura femminile con la gerla sulle spalle.
Come in altri dipinti di Toschi, la presenza umana è appena accennata, quasi un'annotazione veloce che si confonde dentro la composizione di formato rigorosamente orizzontale. La superficie dipinta è costituita dall'assemblaggio di inserti lignei, segno evidente della ristrettezza degli anni di guerra vissuti a Comeglians assieme alla famiglia. Il dipinto è firmato a pennello, in basso a sinistra. Sul retro, la firma, il luogo e la data di esecuzione (*Carnia 1945*), il titolo e la tecnica
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.13, fig. 14, p. 35.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

491
OA/C/94380
*Il cacciatore*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su tela
26 x 34.7
Buono

Figura colta di spalle con cane nero inseriti in un'atmosfera luminosa, ottenuta con mescolanze di tonalità (giallo, tocchi di bianco, rosa, grigio). Contorni evidenziati dal segno nero. In alcuni punti si intravedono le trame della tela. Il cacciatore è un soggetto che compare più volte nei dipinti di Toschi probabilmente da porre in relazione con il destinatario dell'opera, un amico o un conoscente appassionato di caccia.
Il dipinto è firmato a pennello, in basso a sinistra. Sul retro, la firma, il titolo e la tecnica.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.48, p. 79.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi,* Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

492
OA/C/94381
*Marzo in Carnia*
Sec. 20 (databile 1945 ca.)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
19.5 x 27.5
Buono

La veduta, con un'ampia radura in primo piano e uno sfondo montuoso, è imperniata su un elemento verticale, l'albero spoglio, che si staglia contro il cielo. Le zone innevate e le nuvole che solcano il cielo sono rese con stesure corpose di bianco puro. La tavoletta richiama con minime variazioni cromatiche l'inquadratura di "Ultima neve", opera pubblicata con la datazione 1930/35, dove i toni sono tuttavia maggiormente armonizzati. Un listello di legno è inserito orizzontalmente per aumentare la superficie pittorica.
Il dipinto è firmato a pennello, in basso a sinistra. Sul retro, la firma, il titolo e la tecnica.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1. 8, fig. 4, p. 20.
Bibliografia di confronto: DADDI PISTOLESI C. 1996, tav. 81.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

493
OA/C/94382
*Natura morta con uccelli e conchiglie*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su tela
29.5 x 37
Buono

Adagiati su un piano grigio chiaro i due volatili sono abbinati a due conchiglie di diverse dimensioni. Una tonalità leggermente rosata fa risaltare la conchiglia dai bordi frastagliati.
Toschi considerò la natura morta un tema "interessante ma non necessario", che a suo avviso esigeva "un'architettura decorativa e un impianto stilistico" che spesso gli sfuggivano, un tema dunque, che il pittore sentiva poco congeniale per se stesso e che prese in considerazione saltuariamente anche nel primo periodo di attività. Tra le opere di Toschi presenti nelle collezioni carniche e friulane sono state individuate altre due nature morte dai toni più densi e accentuati rispetto a questo dipinto in cui prevalgono le tonalità chiare.
La tela è firmata in basso a sinistra.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1. 54, p. 80.
Bibliografia di confronto: DADDI PISTOLESI C. 1996, p. 143.
Esp.: *La Carnia di Orazio Toschi,* Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

494
OA/C/94415
*Il bucato tra gli alberi*
Sec. 20 (databile 1922-1925)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
35.3 x 40
Discreto (spaccature del legno)

Nella tavoletta sono raffigurate due figure femminili: una in piedi intenta a stendere i panni al sole e una seduta sul prato. La gamma cromatica è vivace, a macchie e tocchi con stesure corpose di bianco puro, la luce filtra dalle chiome degli alberi che proiettano ombre sui panni bianchi e sulle figure. In alcuni punti si vede la dorata tonalità di fondo.
La scena si svolge dietro la grande casa di Maranzanis che ospitò il pittore e la sua famiglia durante i soggiorni estivi. Le figure sono individuabili nella nonna e nella madre dello scrittore Leonardo Zanier.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.1, fig. 6, p. 30.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

495
OA/C/94416
*Mulino Margò*
Sec. 20 (databile 1922-1925)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
29.2 x 37.5
Discreto (spaccatura a metà della tavoletta)

L'edificio del vecchio mulino è visto frontalmente, a lato scorre l'acqua. Sull'uscio si distingue appena una figura femminile seduta.
Dopo la guerra, Toschi si recò a dipingere nei locali messi a disposizione dal genero Ugo De Antoni, presso la segheria situata fuori dal paese. Qui sorgeva, come scrive Toschi: "un vecchissimo mulino a ruote dai muri screpolati calcinosi con porta e finestra stinte, con appoggiata, vicino all'ingresso, una macina di sasso fuori uso". La pala del mulino, che nei primi anni sessanta era ormai ridotto a un cumulo di macerie, era mossa dall'acqua deviata dal torrente Margò che diede il nome alla località.
Sul retro della tavoletta è riportato anche un altro titolo incompleto *[Rustico] di povera gente*.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.2, fig. 7, pp. 30-31.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

496
OA/C/94417
*Paesaggio con stavolo/ Stavolo* (sul retro)
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
36 x 47
Mediocre (tavoletta assai deteriorata)

Tavoletta dipinta su entrambi i lati (anche sul retro è dipinto, sommariamente, uno stavolo). Si tratta probabilmente di esercitazioni avviate e non firmate da Toschi.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.19, p. 91.
*f.m.*

497
OA/C/94420
*Stavolo*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
20 x 23.8
Discreto

Anche questa tavoletta pare essere un'esercitazione più che un dipinto finito. Probabilmente fu preso a soggetto uno dei numerosi stavoli che tuttora sorgono nelle località vicine a Maranzanis.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.27, p. 92.
*f.m.*

498
OA/C/94421
*Altura*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Tela plastificata
22.5 x 20
Discreto

Esercitazione su un supporto di materiale inusuale per il pittore che dimostrò netta preferenza per la tavola di legno.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.28.
*f.m.*

499
OA/C/94422
*Bambina con fiocco rosa*
Sec. 20 (databile 1924)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su tela
25.5 x 17.5
Mediocre (è previsto un intervento di pulitura)

L'elegante bambina con abito e fiocco rosa è Anita, una delle due figlie del pittore. La piccola tela è stilisticamente assai affine al dipinto del 1924, intitolato *Villalba,* in cui il piccolo gruppo familiare è inserito nel viale fiancheggiato dagli alberi di un giardino.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.36.
Bibliografia di confronto: GHETTI BALDI O. 1982, s. e fig. 47; DADDI PISTOLESI C. 1996, tav. 51.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

500
D/C/94425
*Ritratto di Marino Zanier*
Sec. 20 (databile 1922)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Carboncino su carta
46.5 x 33.5
Mediocre (abrasioni)

Il giovane con coppola in testa è colto frontalmente e a mezzobusto. Il ritratto è tratto da una fotografia a ricordo di Marino Zanier, nato nel 1894 e morto nel 1918 a Mauthausen, cognato del pittore. Fu probabilmente eseguito durante il primo soggiorno a Comeglians di Toschi che nel 1919 aveva sposato Elda Zanier conosciuta a Roma, dove viveva profuga dalla Carnia.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.12, fig. 5, p. 29.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

501
OA/C/94427
*Michele il tessitore (Studio)*
Sec. 20 (databile 1922)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Carboncino su carta
56.5 x 45 (foglio 60 x 48)
Cattivo (abrasioni)

Il personaggio viene identificato con Michele Sbrizzai, nato nel 1855, della famiglia detta "dal fari", che abitava nell'edificio adiacente la casa di Giuseppe Da Pozzo (1844-1919), pittore originario di Maranzanis, trasferitosi a Parigi e in altre città europee, quindi a Roma. Sbrizzai tesseva con il suo telaio la canapa e il lino, coltivati in paese e nei dintorni. A Comeglians si conserva un'altra versione del disegno con lo stesso soggetto delineato solamente dalla linea nera di contorno, dono del pittore a Giorgio Ferigo.
La firma è apposta in basso a destra; il titolo sotto la riquadratura a sinistra.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.21, fig. 5, pp. 29-30.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

502
D/C/94426
*Pastorello che suona il corno*
Sec. 20 (databile 1940 ca.)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Matita su carta
50 x 44.5 (foglio 56 x 48)
Buono

Per la figura del pastorello, delineata dal segno di contorno e da pochi tratti obliqui, il pittore prese forse come modello Eugenio Pittin (1928-1997) di Maranzanis, allora ragazzo. Interpellando i coetanei del padre, Michele Pittin ha dedotto che allora tutti i ragazzi del posto portavano al pascolo capre e mucche ma non utilizzavano il corno, come quello che appare nel disegno, un'aggiunta forse del pittore.
La firma è apposta in basso a destra; il titolo sotto la riquadratura a sinistra.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.20, fig. 4, p. 29.
*f.m.*

503
D/C/94434
*Ritratto di Leo bambino*
Sec. 20 (datato 10 settembre 1939)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Sanguigna su carta
32.5 x 23.5
Discreto

E' il ritratto, all'età di sei anni, dello scrittore e poeta Leonardo Zanier, nipote del pittore. Fu eseguito nella casa di Maranzanis, dove la famiglia Zanier abitava. Toschi eseguì altri ritratti, al momento non rintracciati, del nipote.
La data di esecuzione è trascritta a sinistra, in basso a destra la firma.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.13, p. 97; ZANIER L. 2000, fig. 3, p. 19.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000
*f.m.*

504
OA/C/94441
*Stavolo a Maranzanis*
Sec. 20 (databile 1970)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Pastelli colorati su carta
34.5 x 47
Buono

Lo schizzo riproduce lo stavolo e il profilo in lontananza del Col Gentile che il pittore vedeva dal balcone della casa in cui soggiornava a Maranzanis. "Una delle visioni a me predilette, era una baita di pietra e legno, imbruniti dal tempo, circondata in parte da meravigliosi alberi di noci", scrisse Toschi che prese ripetutamente a soggetto il vecchio stavolo, tuttora esistente in cattive condizioni di conservazione. La veduta è riprodotta in una serie di disegni colorati entrati a far parte di tre distinte collezioni, che si diversificano per l'inserimento lungo il sentiero di una minuscola figura femminile con la gerla sulle spalle.
Il disegno è firmato in basso a sinistra; sul retro la probabile data di esecuzione corrispondente a quella della dedica, alla cognata del pittore " Alla cara Elisa/ perché ricordi sempre serenamente/ i nostri incontri./ Orazio/ 5 settembre 1970".
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.10, pp. 31-32.
Bibliografia di confronto: DADDI PISTOLESI C. 1998, p. 197.
*f.m.*

505
OA/C/94442
*Donna che munge*
Sec. 20 (databile 1920-29)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su tavola
17.4 x 25.6
Mediocre (tarli, piccola spaccatura in alto)

All'interno della stalla una donna vista di spalle è intenta a mungere una mucca smisuratamente imponente. Più che riprodurre una scena realistica l'attenzione del pittore si è concentrata sulla resa pittorica della sagoma dell'animale, costruita dall'intreccio di pennellate di colore, zone lucide e opache, schiarimenti che in qualche punto lasciano trasparire il legno del supporto.
Il titolo è annotato a matita sul retro.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.37, p. 30.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Comeglians, 2000.
*f.m.*

506
OA/C/94443
*Donna che fa la polenta*
Sec. 20 (databile 1955-59)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su cartone
29 x 18.7
Buono

Dipinto essenziale nei toni del grigio, resa veloce di una figura femminile colta nella quotidianità, con un abbigliamento semplice e severo, *scarpez* ai piedi. La donna risulta priva di lineamenti, come in altre opere in cui il pittore adotta una pennellata spezzata e costruisce figure risolte nel gesto emblematico, quali le maternità, le donne impegnate in lavori domestici, inserite in contesti poveri di annotazioni ambientali.
La firma è scritta a pennello in basso a destra e sul retro dove è specificato anche il titolo e la tecnica.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 1.42, p. 30.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

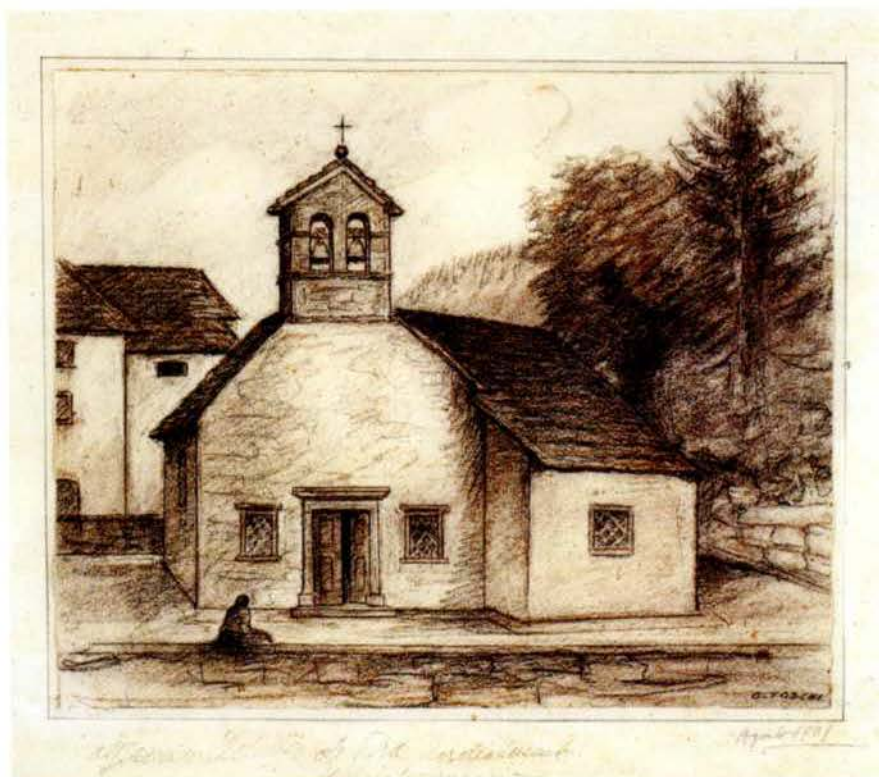
507
OA/C/94444
*Primavera*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Acquerello su carta applicata su cartone
19,5 x 20 (cartone 26 x 26)
Discreto

Accanto a un ramo fiorito, su uno sfondo verde smeraldo, è raffigurata di profilo una graziosa fanciulla con treccia. I toni sono tenui con qualche delicata ombreggiature e lasciano trasparire i segni del disegno a matita.
Bibliografia specifica: MERLUZZI F. 2000, s. 2.15, pp. 30, 85.
Esp.: *Orazio Toschi in Carnia*, Tolmezzo, 2000.
*f.m.*

508
OA/C/99593
*Ritratto di Mina*
Sec. 20 (datato 1944)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Olio su compensato
33 x 25.5
Discreto

La bambina con fiocco rosso qui raffigurata all'età di sette anni è Mina Silvia Di Vora, nata il 2 luglio del 1938, figlia di Adolfo Di Vora e Luigia Di Vora. Il dipinto appartiene alla serie di ritratti eseguiti da Toschi durante il soggiorno in Carnia dal novembre 1943 al primi mesi del 1946. Tra loro stilisticamente simili, si caratterizzano per la resa dettagliata dei caratteri fisionomici e dell'abbigliamento. Firmato a pennello, in basso a sx: O. TOSCHI; sul retro a matita: ORAZIO TOSCHI/ Ritratto di Mina/ Comeglians-Settembre/ 1944.
*f.m.*

509
D/C/99594
*Ritratto di Mina*
Sec. 20 (databile 1944)
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Matita su cartoncino
33 x 23.5
Discreto (macchie di muffa)

Analogamente al dipinto precedente (scheda 99593), nel disegno è ritratta Mina Silvia Di Vora all'età di circa sette anni. Appartiene alla serie di opere realizzate per amici e familiari durante il soggiorno in Carnia. A volte il soggetto dell'opera è in relazione con la circostanza o la persona cui è indirizzato il dono (temi a carattere religioso per le ricorrenze familiari, cacciatori con il cane per gli amici appassionati di caccia, ritratti di bambini spesso richiesti all'artista o schizzati autonomamente durante le quotidiane esercitazioni).
Firmato a pennello, in basso a dx:
O. TOSCHI.
*f.m.*

510
D/C/99595
*Chiesa di San Nicolò*
Sec. 20
*Toschi Orazio* (1887/ 1972)
Matita su cartoncino
44.0 x 52.0
Discreto

Il disegno ripropone la veduta della chiesetta, soprastante la piazza di Comeglians, già dipinta con lo stesso particolare della figura femminile seduta, nell'olio su cartone (databile 1947 o 1948), conservato in una collezione privata di Tolmezzo. In basso a dx:
O. TOSCHI.
Sotto la riquadratura a matita la dedica non autografa: All'amico Adolfo Di Vora cordialmente/ Renato [Ri]zzani/ Agosto 1961.
Bibliografia di riferimento: MERLUZZI F. 2000, p.71, sch.1.18.
*f.m.*

approfondimenti

# Vuoti e pieni

di Leonardo Zanier

Tutti i paesi, con pesi diversi, sono la sommatoria di distruzioni, conservazioni, innovazioni. Di progetti realizzati e progetti falliti. Di memorie e di miti. Della storia e dei rapporti tra le persone, della loro capacità di produrre, creare, scambiare. Di accanimenti, distrazioni o benevolenze della Storia. Di antiche immigrazioni e di esodi, anche recentissimi e che ancora bruciano. Che hanno svuotato, come nel caso della maggior parte delle frazioni di Comeglians e della Carnia, tante delle nostre bellissime case, che il post-terremoto ha, in parte, solo consolidato.

Farò sul mio paese alcune riflessioni, tra le tante possibili, su alcuni temi, parole, persone che più di altre sono forti e/o minacciati dalla distanza e dal tempo, o poco leggibili, ma che assieme, alla cultura materiale che ci ritroviamo, costituiscono chiave di lettura della storia e punti d'appoggio per progettare un futuro.



Archeologia: ci sono nel territorio comunale toponimi di grande forza evocativa. Non occorre scavare molto in quelle parole per capirne la portata. *Tombarêt:* che necropoli nasconde? Di quale antichissimo insediamento? Appena più complesso è svelare *Tavosc*. Oggi è località con solo tre stalle e una casa. Ma fino al basso medioevo era nome di paese: *Johannes da Tavosco*. Poi scomparso come toponimo e diventato "solo" cognome. Ma vicinissimo c'è *Cjasarvualas* che si può tradurre con: paese distrutto. I miei parenti più anziani mi raccontavano che *Maranzanas* era "prima" in *Tavosc*. Poi fu distrutta e ricostruita più in basso, dov'è oggi. Non esiste memoria del perché scomparve: acqua, fuoco, smottamento della montagna, sovrapposizione di popoli?
In Carnia ci sono centinaia di siti archeologici accertati, alcuni in corso di scavo. Altre centinaia in fase di studio preliminare e qui ci sono questi, e certamente altri, toponimi gravidi.

Cognomi: è improprio chiamarli cognomi perché quelli "etnici" non sono quasi mai diventati anagrafe. Contengono da soli pezzi interi di storia, di immigrazioni, di violenze e di integrazione: sono ancora e largamente usati e distinguono le famiglie e i singoli appartenenti alla famiglie: *chei dal Rus, da Sclava, dal Negro, di Mòchin, di Pèzil, di Faida, dal Bisher, dal Monch, di Linz, dal Ghet...*
Una ricchezza di origini e diversità incredibili. Possibile antidoto per chi giovane o meno giovane, è in cerca del Graal o altrimenti di "identità". Va da sé, com'è di moda: *ugnula*.

Magia o un monumento per Mabile: con le parole ho provato a farglielo: una sorta di cantica meravigliata e riconoscente. Pensare a qualcosa di meno friabile. Un monumento alla sapienza "analfabeta" di tante donne. Alle conoscenze antiche di erboristeria, pranoterapia, dei flussi energetici, della comunicazione medianica. Virtù e saperi messi al bando, estirpati o costretti alla clandestinità, ma che hanno resistito e ancora esistono. Da un po' di tempo non solo più come curiosità, ma come strade della conoscenza e del vivere.

Cimiteri: ho familiarità con quello di San Giorgio. Vi sono sepolti i miei genitori e i parenti, tanti amici e conoscenti. Non più i nonni. È "normale": se non si ha una tomba di famiglia dopo tot anni gli antenati vengono riesumati e se resti ci sono, immagino, dispersi. "A eterne cose...".
Fino a non molti anni fa una parte, la più antica del cimitero, era ancora di tombe contornate da una bassa ringhiera di ferro battuto, sovrastate da croci pure in ferro battuto. Un sobrio e gradevole barocco, con poche essenziali informazioni. Coperte di ghiaietto bianco e con in mezzo una pianta di bosso. Come a Salzburg. Ho visto, lì, gente camminarci in mezzo, coppie tenersi per mano, altri seduti sulle panchine a leggere e meditare. Le scritte ripassate di fresco. Il ferro verniciato di nero. Discreto l'addobbo di fiori. Piante enormi che proiettano grandi e fresche ombre per vivi e per morti.
A Comeglians questo irripetibile segno della storia, non molti anni fa, è stato letteralmente distrutto. La prima volta che l'ho visto così credo di aver bestemmiato. Insomma qualcosa del genere. Distrutto! Certo per far posto ai nuovi morti. Che ora riposano sotto pesanti lastre di marmo con sponde e *cocjeta* anche di marmo. Non ho niente contro il marmista. Anzi! Fa anche collezione di fossili. Tra questi: le magnifiche foglie di preistorici faggi imprigionate nei tufi del Riù di Sutina.



Cimiteri e guerra: nel cimitero di San Giorgio e in quasi tutti i cimiteri della Carnia, tra la fine del 1944 e la primavera del 1945, furono sotterrati anche dei cosacchi: morti di guerra, guerriglia e per faide. Ancora più incomprensibili delle nostre. Ne rimasero delle lapidi: scritte in cirillico, e/o in arabo, alcune con la mezzaluna. Ma poco dopo la fine della guerra furono tolte. Trapiantate altrove. Così un pezzo della storia e tragedia nostra e loro è andato disperso. Dopo ogni purificazione etnica sia dei vivi che dei morti: si resta più poveri.
Anche le lapidi dei partigiani sono abbastanza evasive. Certo c'è una moria eccessiva di venti-trentenni negli anni 1944-1945.

Pittura: il Comune si è fatto promotore, in anni recenti, delle mostre antologiche di due pittori importanti: Giuseppe Da Pozzo e Orazio Toschi, che hanno lasciato quadri nelle case, non solo di Comeglians, e nei musei, non solo della Regione. Entrambe hanno avuto Comeglians come punto di riferimento, il primo già per nascita il secondo per elezione. È stato come entrare nelle case gli uni degli altri, capirli al di là dei propri quadri. Il loro è un lascito prezioso che allarga i confini di ognuno perché si tratta di due energie creative che vissero con amore Comeglians e la Carnia, i suoi panorami, i suoi colori, la sua gente, comunicando con il mondo in una situazione se vogliamo privilegiata: di presenza assenza.
E c'è un terzo pittore importante di Comeglians, Domenico Di Vora. Anche presente nelle case. Di lui si è fatto un inventario in zona, manca un atto di riconoscimento e di visibilità.

Fotografie: diversi anni fa fu allestita una grossa mostra fotografica dal titolo: *"Comeglians cent agns"*. Erano ingrandimenti di tantissime fotografie trovate nelle soffitte e tra le carte delle famiglie. Ricostruivano la storia della gente, secondo percorsi cronologici e tematici. La mostra ebbe grande successo. L'idea era di farne un libro, ma allora non fu possibile. Gli originali sono stati restituiti, ma i negativi ci sono ancora. Dovrebbe averli un amico di Giorgio Ferigo, un fotografo padovano. Si tratta di un "giacimento" enorme.

Un altro personaggio abitò a lungo Comeglians, dalla caduta del fascismo: Umberto Candoni. Si definiva anarchico e tolstojano. Tornava dall'esilio in Francia. Aprì bottega da fotografo. Riceveva giornali e bollettini da tutti i movimenti libertari. Anche dagli USA. Si considerava un artigiano. Nel senso antico della parola. I suoi apprendisti lo chiamavano: maestro. Deferenti e convinti. Metà paese lo considerava un "cattivo maestro". Lasciò un archivio imponente di lastre fotografiche. Una documentazione ricchissima su persone, riti, lavori, paesaggi. Pochi anni fa allievi e giovani amici, allora, organizzarono una mostra delle sue foto. Ne fecero anche un bel libro.

Ferrovie: già prima del 1920 girava un progetto di prolungamento della ferrovia Villa Santina – Comeglians, che arrivava fino a Innichen, via Sappada. Entravamo così nella grande rete, nazionale e internazionale. Ho visto quel progetto, nella ex stazione ferroviaria di Comeglians, già Municipio e poi scuola professionale. Forse il progetto è ancora in qualche cantina del Comune. Dovrebbe essere depositato anche negli archivi delle Ferrovie Venete o del Genio civile a Udine. Di sicuro una copia giace negli archivi del Genio militare. È in quella sede che, pare, fu messo il veto alla sua costruzione. Con la motivazione che quella ferrovia, a scartamento ridotto, sarebbe stata strategicamente pericolosa in caso di invasione… Anche i vertici militari spagnoli ebbero simili preoccupazioni. Credettero di risolverle aumentando lo scartamento dei binari. Ma le ferrovie le lasciarono costruire. Anche attraverso i Pirenei.



Certo per Comeglians, per la Carnia, sarebbe stato un altro destino. Lo penso quando vedo, dalla casa di Riva San Vitale, passare i lunghi treni che collegano il Mediterraneo con il Nord Europa.
Fino alla fine dell'Ottocento il Ticino era un culo di sacco incastrato tra le Alpi. Come la Carnia. Anche se era percorso da "La strada delle genti": così è chiamata ancora la carrozzabile che si inerpica sull'altissimo Passo del San Gottardo. Chiusa, per neve, diversi mesi all'anno.
Invece del prolungamento fu chiusa anche la tratta Villa Santina – Comeglians. Notare la data: 1935, XXIII dell'EF: "Rami secchi".
A quello strazio i miei compaesani ci aggiunsero un loro tocco di modernizzazione: a metà degli anni '60 demolirono la bellissima, non esagero, stazione ferroviaria. In compenso: in qualche bar sono ancora appesi le fotografie della ferrovia e gli orari dei treni.
Ma c'è un progetto degli anni '60. Questa volta confindustriale. Prevede, con tutti i crismi: preventivi e analisi di fattibilità, una direttissima ferroviaria Trieste – Monaco. Percorrenza, allora: quattro ore. Se ricordo bene. L'entrata in galleria era prevista sotto Mieli, poco dopo il Margò. Anche questo progetto, non si sa perché e per quali interessi antagonisti, fu bloccato. In un'epoca in cui arderà sempre di più il dibattito: trasporto su gomma o su rotaia, potrebbe ridiventare attuale.
E se cominciassimo con una cremagliera che va sul Crostis? In cima, non troppo evidente, un albergo che possa ospitare alpinisti e convegnisti, amanti dell'alta montagna a piedi, da lì verso la Creta Verda, Bordalia, il Coglians, il Volaia, e amanti del parapendio. Certo che c'è la "Panoramica delle vette": ci si può andare in macchina. Anche a Monaco.

Alberghi: fino al 1940 c'erano a Comeglians numerosi alberghi: Francini, Raber, Cecconi, Alle Alpi, Val Degano. Il paese era diventato mèta di un turismo raffinato e in crescita. Oggi è aperto solo l'albergo Alle Alpi.
Anche qui c'è dietro un pezzo significativo della storia di questo Comune.

Nasce l'industria turistica a Comeglians alla fine degli anni Venti quando si incontrano imprenditori veri e impegno a premiare quello che era stato, lì, uno squadrismo della prima ora. Poi quel destino seguirono.
Un esempio per tutti: il val Degano dei Waschinger. Credo che i primi a cambiargli destinazione d'uso, ma anche ad ammaccarlo un bel po', siano stati i partigiani. Ma poi, già che era diventato comando e caserma, lo occuparono i cosacchi facendone lo stesso uso. Di nuovo i partigiani. Quindi gli inglesi. Più tardi i carabinieri. Non tornò mai più ad essere albergo. Ristrutturato dall'Istituto dalle case popolari oggi ci vivono, comode, otto famiglie.
Processi analoghi hanno subito gli altri. L'accanimento della Storia. È successo anche lì, con addendi e tempi diversi, come per le case vuote.

Vie di comunicazione: esterne e agricole, vicinali o comunali che costituivano un reticolo, fitto e pregevolissimo, in cui i carri passavano tra due cortine, forse inimitabili, di muri a secco. Potrebbero diventare uno dei temi e dei progetti su cui e attraverso cui intervenire, non solo con finalità storico-archeologiche, ma anche per renderli attuali, fruibili dai trattori agricoli e dagli scarponi e dalle Mountainbike dei turisti. Irripetibili: ma ho visto nell'isola di Majorca, dove anche lì tutte le strade sono accompagnate da preziosissimi muri a secco, una scuola nata per ricreare una competenza diffusa che si era persa.



Insediamenti storici: in questo caso rurali e alpini. Ritornando all'inizio: abbiamo un patrimonio immenso, in gran parte inutilizzato, che stiamo rischiando di perdere, dissipare, svendere. Serve certamente innestare un dibattito vero: non folclorico, non romantico sulla qualità e la forza della nostra architettura. I nostri villaggi erano, sono, costituiti da edifici destinati sì ad ospitare e proteggere le famiglie, ma anche luoghi, più nobili e complementari alle stalle, che servivano alla conservazione e, in parte, alla trasformazione dei prodotti della terra e dell'allevamento (fagioli, patate, granoturco, mele, cavoli, rape, lardo e salami affumicati, formaggio, strutto, miele, mosti, noci, farine, uova, crauti). Ma non tutti gli equivoci che girano potranno essere facilmente smontati. Equivoci che si alimentano su un preteso stile rustico-alpino (legno, gerani, jodel) che ignorano la funzionalità, il minimalismo, l'ornamento sobrio e rigoroso, le proporzioni spesso derivate dalla sezione aurea, la grande capacità costruttiva e di scelta dei materiali, propri della nostra architettura. Ma questo dibattito potrà certamente servire ad accrescere la capacità di lettura e la qualità degli interventi anche nella ristrutturazione. Perché di questo si tratta: trasformare il vuoto in pieno, l'abbandono in risorsa, l'identità schiva e ombrosa in capacità di accoglienza, l'isolamento in apertura. Cioè creare economia, senza svendere i paesi, senza caricaturarli, senza paura del nuovo, operando assieme alla gente che ancora ci vive e assieme agli emigrati che ne posseggono parti consistenti.
In questo contesto l'esperienza dell'Albergo diffuso di Maranzanis è un segno forte, realizzato, di proposta e di speranza. Certamente "esportabile".

Da cui una conclusione già implicita: vorrei dedicare questa breve nota non solo ai miei compaesani che vivono con orgoglio il loro paese, ma anche agli ospiti dell'Albergo diffuso: "Questo eravamo, questo siamo, e di più. Siete entrati nelle nostre case, nella nostra storia, architettura, artigianato, arte. Non solo nella natura, nella pace, nei boschi. Godetevi le une e le altre. E benvenuti tra noi!".

# Comeglians: paesaggio, architettura e attività produttive legate all'acqua

di Roberta Cuttini

Il Comune di Comeglians si estende su rilievi culminanti nei monti Crostis (2250 m), Talm (1728 m), Arvenis (1968 m) ed è attraversato in senso meridiano dal torrente Degano, principale elemento morfologico del luogo, che qui riceve il contributo del rio Vaglina e di altri corsi d'acqua minori.

*Fig. 1*

Il Degano, che da Rigolato si snoda in una valle piuttosto angusta, superata la stretta compresa tra il Colle di San Giorgio e il "Cret" di Comeglians, raggiunge l'ampia conca su cui si affacciano, in sinistra idrografica, il capoluogo (m 550) e gli abitati di Povolaro (m 600) e Maranzanis (m 630). Questi sono sorti ai lati di un sistema di coni di deiezione terrazzati, ormai inattivi, a dolce pendenza discendenti verso sud-ovest e perciò ben esposti, per consentirne il massimo utilizzo a fini agricoli.

A monte della stretta, tra il rio Vaglina e il Degano, il paesaggio è caratterizzato da ripide pendici boscate, articolate in costoni ed estese depressioni, con limitate spianate dovute al modellamento glaciale come rivela la presenza di depositi morenici. Ai margini di questi fertili ripiani sorgono le frazioni di Mieli (m 650) (fig. 1), Noiaretto (m 790) e Tualis (m 890).

Il versante opposto, in destra idrografica del torrente Degano, si configura alle quote più elevate come un pendio uniforme poco acclive, bruscamente interrotto da scarpate delimitanti aree a morfologia accidentata (Bosco di Calgaretto). A mezza costa, in corrispondenza di rotture di pendio anche queste derivanti dal modellamento glaciale, sono ubicati Runchia (m 600), Calgaretto (m 760), altre piccole borgate e gruppi di stavoli.

In posizione dominante sul greto del Degano è la Pieve di San Giorgio (n. 323, fig. 2), eretta sul colle omonimo in parte terrazzato artificialmente. La chiesa, la cui esistenza è accertata all'inizio del Trecento[1], diviene parrocchiale verso la metà del secolo[2] ed è soggetta all'Abbazia di Moggio[3]. Si ritiene che fosse stata edificata su una precedente fortificazione[4] sorta a controllo del percorso diretto alle valli del Cadore e del Comelico come testimonierebbe un reperto di epoca romana conservato all'interno della chiesa[5]. Del piccolo edificio gotico sono visibili pochi resti. Si tratta di un vano alla base del campanile con copertura a volta costolonata retta da peducci figurati, di un piedistallo decorato a motivi geometrici e di tracce di affresco.

Di età medievale sono anche le chiese di San Nicolò di Comeglians[6] (n. 18), ampliata nel Quattrocento, e di San Leonardo di Mieli (n. 178) che conserva intatto il coro affrescato, con piccole aperture archiacute strombate



[1] La chiesa è menzionata in una pergamena della Pieve di Gorto in data 12 maggio 1305. ASU, *Fondo Gortani*, fasc. 54, b. 4.

[2] F. De Vitt, *Pievi e parrocchie della Carnia nel tardo Medioevo (secc. 13-15)*, Tolmezzo 1983, p. 66, carta C; idem, *Una visita pastorale del 1497 in Carnia*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", LXV (1985), p. 76.

[3] P. Paschini, *Storia del Friuli*, 1975, vol. I, p. 319.

[4] *Il Friuli Venezia Giulia, paese per paese*, "Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Fiulia", 1985, p. 200.

[5] Il cippo sepolcrale del I secolo d. C. presenta un'epigrafe e le figure di Virzio Albino e della moglie Ammonia; si confronti la scheda n. 88183.

*Fig. 2*

e motivi decorativi a traforo. I primitivi affreschi sono stati coperti dalla decorazione cinquecentesca di Lorenzo Paulitti di Ampezzo.

Le più antiche fonti documentarie riguardanti gli insediamenti della zona risalgono ai secoli XIII-XIV.
Le "ville" di Povolaro, Noiaretto e Comeglians sono citate in diversi atti trecenteschi reperiti nell'ambito del presente studio presso l'Archivio di Stato di Udine: in data 11 luglio 1324 Lunardo di Vuarnerio della villa di Luincis vende 4 masi in Carnia, due dei quali sono posti "in villa de Povolar" e sono retti da Romanus q. Nicolai e da Gusettus Cucignella di Povolaro. Riferendosi genericamente a tali proprietà l'atto ricorda che esse si intendono comprensive di "...domibus, sediminibus, Caveis, Ortis, Baiaveijs, Campis, pratis, stablerijs, silvis, arboribus fructiferis et non fructiferis, terris cultis et incultis, tam in montibus quam in planis et cum decimis, ,..., colectis Molendinis, sediminibus molandinorum, rogis et aquarum ductibus, cessis et amplis et cum ingressibus et egressibus suis usque in vias publicas..."[7].
La "villa di Chomolgiano di Cargna" è citata poi in un "Rotolo" del 1396[8].
Dagli Annali della Carnia redatti dal Gortani, si ricava inoltre un riferimento agli abitanti della "villa de Noyareit de Carnea" in data 24 luglio 1335 e ai beni posseduti da Odoricus de Nonta e prima dal padre Valterus nella "villa de Povolar" in data 10 maggio 1346[9].
Solo per Comeglians esistono documenti anteriori pubblicati a cura di Gilberto Dell'Oste nelle "*Carte del vicariato foraneo di Gorto in Carnia (1270-1497)*": si tratta di due atti testamentari, il primo del 2 agosto 1295 che fa riferimento a un campo "in tabella de Comelians..., in loco qui dicitur Seeys..."[10], il secondo, del 22 novembre 1338 a un "...manso sito in (...) Comalgans, (in loco qui) dicitur Ravinal..."[11].
Un altro testamento del 1348, riportato da Dell'Oste nel suo studio, ricorda per la prima volta le ville di Maranzanis, Mieli e Tualis. In esso Nicolò del fu Romano da Zovello dispone vari legati a favore della pieve di Santa Maria di Gorto e di quelle ad essa soggette da pagarsi annualmente da parte degli eredi sui suoi beni, tra cui due campi siti l'uno "... in loco qui dicitur Umlino sub Marancana...", l'altro "... inter villam de Povolaro et Marancana, in loco qui dicitur Sclavanecis..." e un manso che si trovava "...inter villam de Meyla et villam de Tueliis, in loco qui dicitur Tambareto"[12].
Per Calgaretto le prime notizie rintracciate risalgono all'inizio del secolo XV[13] (fig. 3).
Non essendo state rinvenute negli archivi locali mappe più antiche, per lo studio dell'espansione degli insediamenti del territorio sono state utilizzate, integrandone la lettura con l'osservazione diretta dell'edificato attuale, le "mappe ridotte" del 1813, quelle del "catasto austriaco detto napoleonico" aggiornate al 1838, le "mappette ridotte" elaborate tra il 1838 e il 1843 e solo per Calgaretto, Tualis, Noiaretto e Mieli le "mappette ridot-

*Fig. 3*



[6] La chiesa è menzionata in una pergamena della Pieve di Gorto in data 28 febbraio 1335 (ASU, *Fondo Gortani*, fasc. 54, b. 4).

[7] ASU, *Savorgnan*, b. 71, perg. 13.

[8] ASU, *Savorgnan*, b. 4.

[9] ASU, *Savorgnan*, b. 4.

[10] G. DELL'OSTE, *Carte del vicariato foraneo di Gorto in Carnia (1270-1497)*, [Pasian di Prato, Lithostampa], 1999, documento n. 2.

[11] Idem, documento n. 15.

[12] Idem, documento n. 31. Si tratta dell'attuale "via della Posta". Il rio di Povolaro è ora coperto.

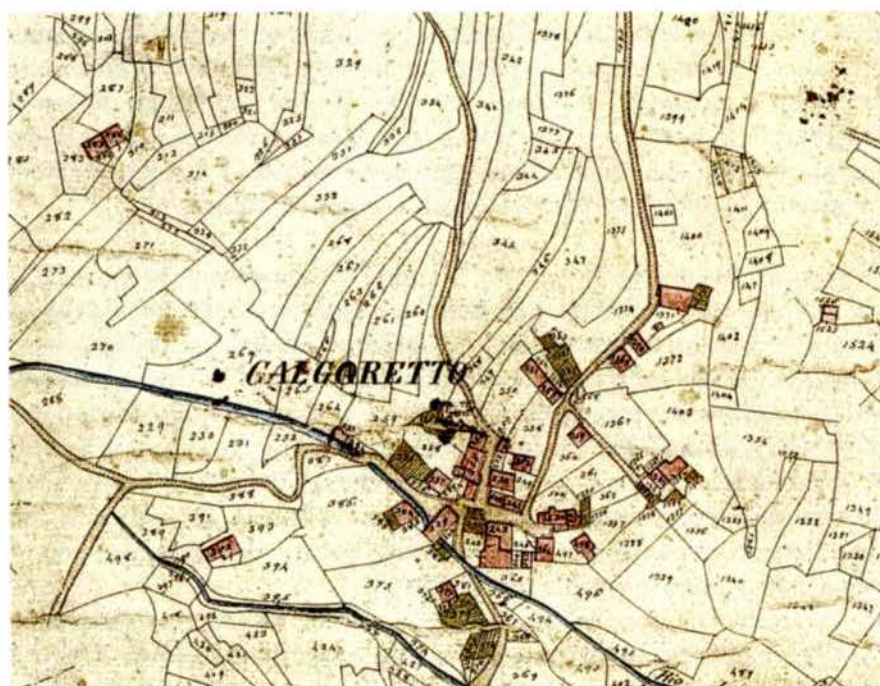
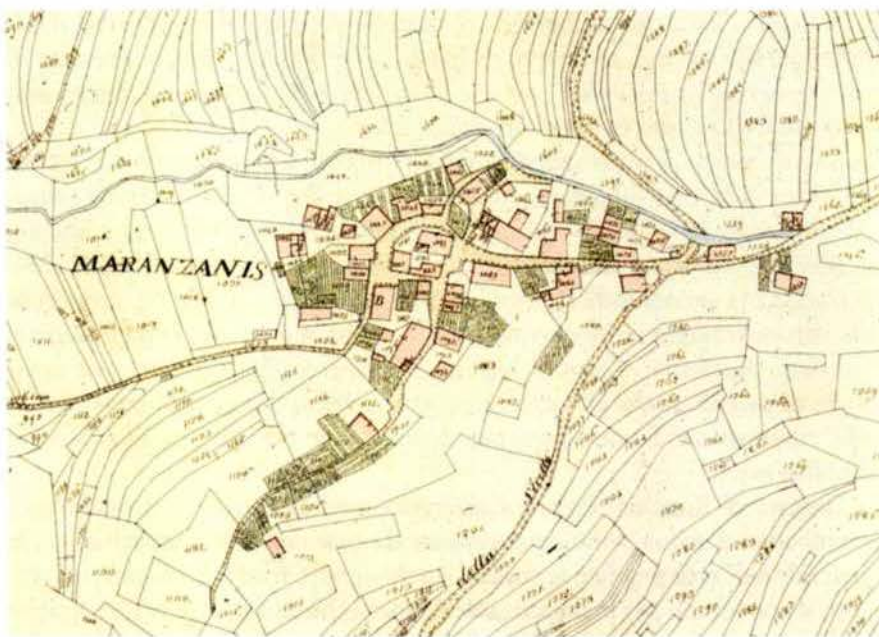
[13] Idem, documento n. 55.

te" del 1821, tutte conservate all'Archivio di Stato di Udine, che restituiscono la forma degli abitati precedente le trasformazioni urbanistiche e edilizie avvenute nella seconda metà dell'Ottocento e soprattutto nel Novecento e che insieme ai "Sommarioni napoleonici" forniscono indicazioni anche sui singoli edifici.

*Fig. 4*

L'orientamento delle costruzioni nel territorio in esame è in genere dettato dalla via di attraversamento e dalla morfologia del sito, non riscontrandovisi regole legate all'esposizione.
Negli "atti preparatori" del catasto austriaco redatti nel 1826[14] si registra che le case "... si possono chiamare tutte coloniche perché gli abitanti che stanno a casa sono tutti agricoltori delle proprie terre e quindi servono per il loro ricovero, dei loro prodotti e dei loro animali... Le dette case devono essere sufficienti al comodo dei lavoratori, ed ai di loro bestiami, ma sono in forma ristrettissima".
Comeglians, nota in età veneziana come il porto fluviale dove i tronchi trasportati dalle acque del Degano venivano uniti in zattere, all'inizio dell'Ottocento presentava una struttura bipolare con il nucleo più antico ubicato nei pressi della trecentesca chiesetta di San Nicolò (*Borg di San Nicolò*), all'incrocio tra la strada del Comelico e il collegamento con la Valcalda, e il secondo nucleo (*Borg de muffe*) attestato sulle sponde del rio di Povolaro, nel punto in cui la strada[15] piegava a est per evitare il "Cret di Comeglians" snodandosi parallelamente al rio per un breve tratto e prolungandosi fino al greto del Degano.
L'abitato, profondamente mutato nel corso del Novecento, conserva poche case settecentesche e soltanto due porticati con aperture ad arco, inglobati in edifici recenti, si possono riferire al Cinque-Seicento.
L'impianto urbanistico di Povolaro, rimasto invece inalterato nei suoi tratti essenziali, si è definito tra la fine del Cinquecento e il Settecento con la costruzione, ai due lati della strada e del rio di Povolaro che la costeggiava, di importanti dimore e dei relativi rustici articolati intorno a corti, talora chiuse da muri con portali d'ingresso, dalle quali si accedeva agli orti, ai prati e ai frutteti retrostanti. Gli edifici d'abitazione sono volumi isolati, interamente in muratura, variamente disposti, con il fronte principale parallelo od ortogonale alla strada e a distanze diverse da questa e risalgono per la maggior parte al Settecento.
Anche Maranzanis ha conservato l'assetto settecentesco, almeno nel suo nucleo centrale: le case si presentano come blocchi separati, frequentemente allineate sulla tortuosa "Strada di Lambina"[16] (fig. 4). L'abitato, nel primo Ottocento, era lambito a nord dalle acque del rio Gima, che prima di immettersi nel Degano alimentava la fontana della piazza di Comeglians.
Sulla strada che collegava i villaggi di Povolaro e Maranzanis è documentata fin dal Quattrocento l'esistenza di una chiesa intitolata a San Floriano.

[14] Archivio di Stato di Venezia, Catasto Austriaco, Atti preparatori, b. 292, fasc. 6-7-8: "Nozioni generali territoriali del Comune Censuario di Povolaro e Maranzanis con Comeglians", 19 - "Case colloniche", anno 1826.

[15] Si tratta dell'attuale "via della Posta". Il rio di Povolaro è ora coperto.

[16] Il nome è riportato nei catasti antichi.

*Fig. 5*

A Mieli gli edifici sono allineati e accostati lungo la via principale che si sviluppa parallelamente alle curve di livello ed è dominata dalla chiesetta di San Leonardo, in posizione centrale affacciata sulla valle. I due nuclei abitativi adiacenti erano denominati *Villa* e *Mart*.
Noiaretto consta di un gruppetto di case, disposte a mucchio, strette tra i rii di Colaz e Agadoria sul pendio sul quale si inerpicava l'antica "strada comunale di Noiaretto e Tualis". Al centro, in uno spazio aperto, oggi edificato, sorgeva il piccolo oratorio dedicato a San Floriano, di cui non rimane alcuna traccia ma ancora indicato nelle mappe austriache. Tualis si è formato su uno sprone terrazzato dove sgorgano due rii che alimentano l'uno il Degano "rio detto Agadoria", l'altro il Vaglina, dall'aggregazione lungo la via principale di piccoli nuclei abitativi famigliari, come testimonierebbero i toponimi riportati nei Sommarioni napoleonici (per esempio località Merlin, Mazzilis, ecc.).
Le borgate di Runchia, Piera e Calgaretto, anch'esse nate in prossimità di piccoli corsi d'acqua, sono caratterizzate da case disposte a mucchio, tra le quali sale sull'erta pendice la strada. Anche queste frazioni, ubicate sui versanti, si connotano per la presenza di alcune architetture sette-ottocentesche in un contesto trasformato. Gli edifici d'abitazione erano costruiti interamente in muratura di pietrame intonacata, con grossi conci angolari, squadrati nelle dimore più importanti e sbozzati negli altri, che venivano lasciati generalmente a vista. Erano tinteggiati di bianco, ma non mancavano esempi di superfici colorate e graffite a motivi geometrici, come evidenziato in una foto del 1923 che raffigura *casa Ferigo*[17]. I materiali usati erano quelli più facilmente reperibili in zona e tra questi era preferita per gli elementi decorativi la dolomia cariata.

*Fig. 6*

Le case ad archi cinque-seicentesche sono scarsamente rappresentate. A Comeglians, su piazza San Nicolò, si affacciava un grande edificio a tre piani con portico a piano terra e loggia incassata al primo piano, sfalsati, con archi a sesto ribassato e volte a crociera, collegati da una scala in pietra che si sviluppava parallelamente alla facciata (n. 8). Ne rimane la memoria solo in alcuni disegni di Antonio Pontini[18] e nelle foto storiche[19] perché l'edificio è stato parzialmente demolito all'inizio del Novecento per costruire uno moderno che è stato impostato sulle strutture voltate del preesistente corpo secentesco (fig. 5). Pontini disegna anche uno scorcio dell'interno evidenziando il sistema distributivo tipico dell'epoca. Dell'antica struttura rimangono due campate del portico del piano terra, che si trovano oggi sotto il livello stradale, e una bifora del primo piano.
Ben conservata è invece *casa Degano* a Povolaro (n. 57, fig. 6), del cui prospetto principale fa un'analisi Fiorini[20], schematizzando il ritmo delle due arcate del piano terra, ciascuna a tre moduli, e delle tre del primo piano, più strette, a due moduli, che risultano pertanto sfalsate, con la loggia superiore al centro della facciata. La pianta del piano terra presenta lo schema della casa cinque-seicentesca, con i locali distribuiti dal portico e la scala in pietra che conduce alla loggia parallela al fronte. Al primo piano è stato invece ricavato un corridoio centrale, ortogonale alla loggia. La facciata principale si pone sul piano perpendicolare all'asse del tetto, presenta una simmetria nelle finestre dei livelli superiori e un ampliamento a nord con un secondo corpo scala che insieme fanno supporre un rimaneggiamento.
Nella stessa frazione erano ad archi anche la *casa del Boter* (n. 65) e una *casa Palmano* (n. 71).
La prima, costruita nella seconda metà del Cinquecento, aveva il prospetto

[17] Soprintendenza ai Beni AAAAS del Friuli-Venezia Giulia (sede di Udine), Archivio Fotografico, località Comeglians, n. 4300.

[18] Presso i Civici Musei udinesi si conservano i disegni che Antonio Pontini fece ad illustrazione della Carnia. Lascito A. Pontini, località: Comeglians. Per notizie sul pittore si confronti C. DONAZZOLO CRISTANTE, *Immagini della Val Pesarina nei disegni di Antonio Pontini*, in *Prato Carnico* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 24-II (1994), pp. 83-86.

[19] Biblioteca Civica di San Giovanni al Natisone, Fototeca, album 6 n. 35 (foto di Ferruccio De Brandis del 1893).

[20] R. FIORINI, *La casa dei friulani*, Udine 1999, p. 15.

*Fig. 7*

principale ad archi rivolto a est verso la corte, cinta da mura interrotte da un arco d'ingresso recentemente crollato. Su tale prospetto si aprivano a piano terra tre arcate, una delle quali più bassa rispetto alle altre, murate a seguito delle trasformazioni settecentesche che vedono l'inserimento di finestre architravate e di un nuovo portale più stretto. Anche sul prospetto sulla strada si vedono le tracce di un'apertura ad arco nell'angolo sud-est, corrispondente all'estremità del portico, e di due porte, sostituite da una bifora e da due piccole finestre incorniciate. Anche quest'edificio è stato ampliato rispetto alla configurazione originaria.

*Casa Lì di Palman* conserva parzialmente l'impianto distributivo interno delle case ad archi seicentesche. Nel corso del Settecento l'edificio è stato modificato secondo il nuovo gusto e le moderne esigenze funzionali, riconducendone il prospetto al tipo tripartito dell'epoca, con la modifica delle aperture, un portale al centro del prospetto e bifore ai piani superiori. Sono visibili gli archi murati e all'interno le volte del portico e della loggia, nonché, la scala in pietra che li collegava. Sulla facciata sud è stato inserito un piccolo ballatoio in legno coperto da una tettoia. Al corpo principale sono stati aggiunti a nord, a seguito del frazionamento dell'immobile, due volumi a un piano per contenere i focolari, recentemente unificati sotto una sola copertura.

A Maranzanis un antico edificio a due piani, noto come *casa dal Fari* (n. 154, fig. 7), presenta sulla facciata le tracce di un portico a due arcate a piano terra e di una loggia a quattro arcate più piccole al primo piano, impostate su pilastrini in pietra, con luce variabile. Le trasformazioni sette-ottocentesche hanno portato alla chiusura degli archi con l'inserimento di aperture rettangolari incorniciate di pietra: al centro sono stati aperti un portale architravato e una bifora al primo piano secondo lo schema delle case sette-ottocentesche, che viene ripreso anche nella ridistribuzione interna dei locali disposti ora ai lati di un corridoio centrale contenente le scale. Sul prospetto laterale, a sud, è stato aggiunto un piccolo ballatoio in legno traforato protetto da una tettoia.

Anche altri edifici, in particolare a Maranzanis, presentano uno schema distributivo tipico del Cinque-Seicento e un prospetto simmetrico settecentesco. Tra questi si ricordano casa *da Baco* (n. 159) e *casa Aghita* (n. 143, fig. 8).

*Fig. 8*



*Fig. 9*

All'inizio del Settecento si afferma il tipo edilizio più diffuso che viene riproposto per tutto l'Ottocento. Questo si sviluppa su due o tre piani più sottotetto e presenta all'interno un corridoio centrale passante, frequentemente voltato a crociera o a botte lunettato, con ingresso e scale opposti, che distribuisce le stanze laterali determinando una tripartizione che si ripete in ogni piano d'abitazione e si riflette nella composizione del prospetto principale, a tre o cinque assi di finestre. L'asse centrale è sottolineato dalla sovrapposizione di portali architravati o archivoltati, affacciati su piccoli balconi ai piani superiori, e bifore. Le aperture laterali sono generalmente monofore con semplici cornici in pietra che talora si diversificano nel piano principale con l'aggiunta di architravi e davanzali modanati, spesso inginocchiati (fig. 9).

Tale impianto si ripropone con diverse soluzioni nei palazzetti come nelle case d'abitazione più modeste. Tra le varianti più diffuse, a livello planimetrico, sono la chiusura della parte posteriore del corridoio e l'avanzamento della scala ridotta a una sola rampa su un lato del corridoio.

*Fig. 10*

La scala è l'elemento architettonico più significativo dell'interno; tra piano

terra e primo piano è generalmente in pietra grigia, con volte a botte in corrispondenza delle rampe e a crociera nei pianerottoli. Vi si accede tramite archi a sesto ribassato che fanno anche da fondale ai corridoi. La scala che porta ai piani superiori è in legno.
Il tetto è generalmente a capanna con falde molto spioventi e manto in tegole carniche piane, in alcuni casi smaltate di verde e di bianco a formare motivi geometrici o simboli.
Nelle abitazioni settecentesche più prestigiose la linea di gronda è costituita da lastre in pietra giustapposte, rette da mensole sagomate che si sviluppano anche sui prospetti minori, lungo la falda dei tetti e orizzontalmente, a definire caratteristici timpani nei quali si inseriscono aperture mistilinee incorniciate di pietra. Così alcune case settecentesche di Povolaro, le *case degli De Antoni* (n. 317, fig. 10) a Runchia e dei *Da Pozzo* a Maranzanis (n. 140) *casa Samassa-Galante* a Mieli (n. 169).

*Fig. 11*

In altri casi la linea di gronda è raccordata alla parete mediante un cornicione sagomato a gola, realizzato con listelli di legno intonacati.
La linda lapidea poggia frequentemente agli angoli su paraste, realizzate con grossi blocchi di pietra squadrata, culminanti in capitelli a base quadrata modanati, che determinano sui prospetti una sorta di ordine gigante ed eleganti soluzioni angolari.



Sui prospetti principali degli edifici a tipologia tripartita con gronda in pietra che presentano portale e balcone centrali all'ultimo piano d'abitazione, il tetto si prolunga in corrispondenza di questi a formare una tettoia di protezione sostenuta da una lastra di pietra di grandi dimensioni poggiante su mensole sagomate.
Esempi significativi si rilevano a Runchia sul prospetto di *casa De Antoni* costruita nel 1535 e modificata in epoca successiva, a Mieli sul prospetto di *casa Samassa-Galante* e a Povolaro in due case settecentesche, (nn. 74, 59), e in particolare nel *palazzetto De Gleria*, del 1768 (n. 50, fig. 11), nel quale lo sporto assume una larghezza considerevole in relazione alle proporzioni del balcone sottostante ed è sormontato da un timpano triangolare.
In edifici più modesti lo sporto si traduce in una semplice struttura lignea a vista coperta di tegole piane carniche, retta da pilastrini impostati sul balcone inferiore, come si vede in una casa di Noiaretto (fig. 12).
Tra Settecento e Ottocento si diffonde l'uso di accostare agli edifici volumi a uno o più piani destinati ai focolari.
In tempi più antichi il fuoco veniva acceso sul pavimento delle cucine poste al piano terra del corpo principale delle abitazioni su un'area appena sopraelevata del pavimento e, mancando i camini, il fumo sali-

*Fig. 12*

va al sottotetto attraverso corridoi e scale che venivano anneriti da una spessa fuliggine. Talora il fumo usciva da singolari camini da muro realizzati con lastre di pietra.

*Fig. 13*

Nel corso dell'Ottocento e nel primo Novecento, accanto al tipo edilizio sopra descritto si impone un'abitazione più semplice di tipo chiuso con discreto sviluppo in altezza, a tre o quattro piani, aperture regolarmente disposte, portali architavati, semplicemente riquadrati in pietra o intonaco, talora con balconi in legno traforati, con tetto a mezzo padiglione o a padiglione, ma anche a capanna con timpani in legno. Generalmente ospita più famiglie. Diversi esempi si trovano a Noiaretto.
A testimoniare la particolare situazione di fioritura economica che caratterizza il capoluogo tra Ottocento e Novecento, legata anche alla costruzione della ferrovia, rimangono alcuni alberghi in stile liberty e storicista, che riprendono dalla tradizione costruttiva locale soltanto la caratteristica conformazione del tetto a falde molto spioventi e manto in tegole carniche piane, talora smaltate: l'albergo *Alla Posta* (n. 3), costruito da Giuseppe Raber tra il 1894 e il 1895, l'albergo *Trieste* (n. 5), costruito tra il luglio 1907 e la fine del 1908, e l'albergo *Val Degano* (n. 10) degli anni Venti.



Gli edifici rurali presenti nel territorio sono generalmente staccati dalle case d'abitazione ma vicini a queste, disposti intorno a corti private o comuni a più famiglie.
Essi presentano l'intero piano terra, alcune pareti o i soli cantonali ai piani superiori in pietrame, lasciato a vista o rasato a calce. Completano l'edificio strutture intelaiate in legno, con mantello di tavole, spesso aggettanti su uno dei prospetti.
Pochi antichi rustici hanno strutture intelaiate in legno con riempimento in pietrame, a volte contenuto da listelli inchiodati e intonacati. Tali caratteristiche si riscontrano a Runchia, a Calgaretto e a Tualis in alcuni timpani definiti dalle falde del tetto e in alcuni blocchi parallelepipedi che sembrano inserirsi come cassetti nei sottotetti e nel corpo dei fienili.
Il piano inferiore degli stavoli era destinato agli animali e ai piani superiori si conservava il fieno. A questi ultimi si accedeva direttamente dal pendio oppure, nei casi in cui il terreno era pianeggiante, mediante rampe in pietrame spesso con struttura voltata. Alcuni stavoli presentano nel timpano del sottotetto aperture con balaustre dai caratteristici motivi a traforo (gli esempi più belli sono a Maranzanis e a Povolaro) (figg. 13 e 14) e portali incorniciati in pietra ad arco oppure con architrave retta da mensole sagomate.

*Fig. 14*

All'inizio dell'Ottocento, moltissimi edifici rurali isolati sui pendii e all'interno degli abitati erano ancora coperti di paglia, come anche diverse case d'abitazione nei nuclei più antichi.
Nonostante fossero attive in zona due fornaci per la produzione di "planelas", come risulta da un Censuario conservato nel fondo Gortani dell'archivio di Stato, dai Sommarioni napoleonici e dagli "atti preparatori", la maggior parte delle case di Tualis, Noiaretto, Mieli di là e Calgaretto, alcuni fienili nell'abitato di Mieli avevano copertura di paglia; a Povolaro la casa d'abitazione di Lorenzo Gracco (part. 664 del Sommarione) e una casa ad uso di stalla di Mazzilis Giacomo q. Odorico (n. 52); a Maranzanis le case d'abitazione di Collinassi Antonio q. Giacomo (part. 1050), oggi completamente trasformata e soprelevata, di Collinassi Nicolò q. Nicolò (part. 1079), di Blara sin Michiele q. Michiele (part. 1085) e l'annessa casa d'affitto di Giacomo Faleschino di Povolaro (part. 1086), le case ad uso di Del Moro Leonardo e sorelle q. Leonardo (part. 1051), di Tavoschi Lorenzo (part. 1089), oggi conosciuta come casa Briel (n. 148), una casa d'affitto di Da Pozzo Leonardo Matteo e Clemente q. Giambattista (part. 1030), disposte per lo più lungo la via principale. Una sola casa, d'affitto, in località "Crostis", aveva il tetto in legno. Le abitazioni più povere e molti fienili conservano il tetto in paglia fino all'inizio del XX secolo.
L'utilizzo delle tegole carniche piane si era però già diffuso nel corso del Settecento nelle abitazioni dei benestanti e ancora prima negli edifici ecclesiastici: la chiesa di San Leonardo di Mieli presentava un manto in laterizio nel Seicento[21].
Le "planelas" venivano ordinate nelle fornaci esistenti nelle vicinanze ma anche in località più lontane, come si ricava dai libri dei camerari[22] che forniscono un'indicazione dei produttori e dei costi del materiale: per la chiesa di San Nicolò vengono vendute nel 1758 da Agostino Agostinis (lire 4) e Giacomo Tavosco Fedelli di Clavais (lire 30), nel 1767 da Giacomo Tavosco Fedelli (lire 20:9) e Gio Batta di Piazza (lire 1:17 per 25 pianelle), nel 1773 da Gio Batta di Piazza (lire 8:5), nel 1796 da Gabriele Collinasso (lire 61:17) 17. Per i "coppi" necessari alla riparazione del manto di copertura della chiesa di San Leonardo di Mieli, nel 1757, vengono pagati gli eredi di Giacomo Dassi di Cercivento (lire 30 per 400 coppi).
Nel secolo successivo, nell'attuale Comune di Comeglians, i Sommarioni registrano la presenza di una "casa e corte ad uso di fornace" (part. 44 del comune censuario di Comeglians) e della "casa ad uso di batter la terra per mattoni" (part. 46) intestate a Doriguzzi Gortan Maria q. Antonio poste in località "Pertuina", a est dell'abitato di Povolaro, ritratte da Pontini il 28 maggio 1895 (fig. 15).
Una "cava ad uso di batter la terra per mattoni" (nel Sommarione del 1818 è indicata come "cava d'argilla"), di proprietà di Giovan Pietro q. Biagio di Gleria, si trovava poco lontano a est di Maranzanis (part. 56). Sulla sponda destra del Degano, ai piedi della parrocchiale di San Giorgio, c'era la "fornace di mattoni" (part. 722 del comune censuario di Calgaretto) di Gio Batta q Giacomo Screm e Giacomo di Giacomo Tavoschi.

Gli edifici produttivi legati all'acqua sono documentati già nel 1396: nel "Rotolo" conservato nel fondo Savorgnan (b. 4), all'Archivio di Stato di Udine, si annota la vendita di una "fauria" posta nella "villa di Chomolgiano di Cargna".
Luciana Morassi[23] nel tentativo di identificare una topografia settecentesca delle segherie in Carnia e nel Canal del Ferro nelle quali veniva tagliato il



*Fig. 15*

[21] L. Zanini, *Le chiese della Carnia nel '600*, Udine 1964, p. 3.

[22] ART, Sez. V, *Comeglians*, S. Nicolò, Libro Resa di Conto dei Camerari, 1743-1807.

[23] L. Morassi, *1420-1797. Economia e società in Friuli*, Udine 1997, p. 78.

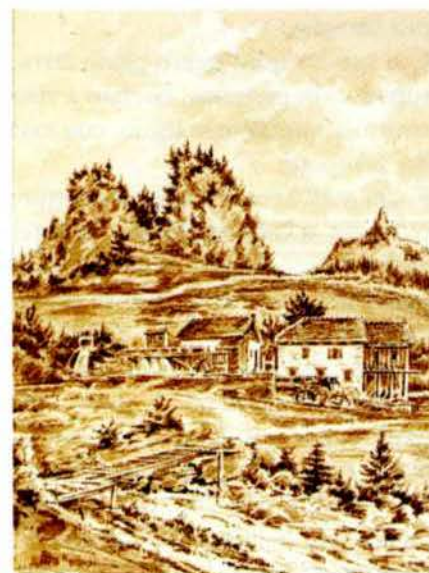



*Fig. 16*

legname proveniente dagli stati confinanti, riferisce di aver ricavato da fonti non precisate come a Comeglians, nel 1751, esistessero una sega a una lama di proprietà di G. Gussetti e una sega a due lame degli eredi Solaris di Pesaris, ricordando che in molti casi gli impianti erano inattivi per danni arrecati dalle acque.
Solo con i rilevamenti dell'età napoleonica la documentazione è esatta ma mancano informazioni sulle tipologie architettoniche dei manufatti, che dovevano comunque ispirarsi alla pura funzionalità.
Il primo rilevamento rintracciato della consistenza degli opifici idraulici esistenti nel territorio comunale risale al 1808[24]. Si tratta di un prospetto redatto allo scopo di consorziare utenti d'acque e possessori dei fondi minacciati dalle piene dei torrenti, come previsto dalla regia disposizione del 20 maggio 1806, contenente, oltre all'elenco di tutti i corsi d'acqua con l'indicazione delle località dove questi potrebbero straripare e il nome dei proprietari dei fondi che verrebbero danneggiati, anche una tabella con l'ubicazione delle rogge e degli scoli d'acqua ad uso di edifici e irrigazione. Tale tabella indica inoltre il numero degli opifici alimentati da ciascun rio e il nome dei rispettivi proprietari[25].
Dai Sommarioni e dalle mappe catastali napoleonici si desumono anche la relazione tra gli opifici e i centri abitati, alcuni dettagli tecnici, come il numero delle ruote per i mulini e l'esistenza di pesta-orzo, ma si rilevano discrepanze sul numero degli opifici attivi rispetto all'elenco del 1808.
Nel 1813 (Sommarione Napoleonico) nel comune censuario di Comeglians esistevano sei mulini a una, due, tre ruote, spesso dotati di pesta-orzo, e una "casa con sega".
Domenico q. Antonio Di Vora era proprietario di un "molino da grano con pista d'orzo a tre ruote"(part. 1481) e di una "casa con sega di proprio uso" (part. 1482) sulla sponda sinistra del torrente Degano, a valle dell'abitato di Comeglians, in località "Seghe".
In seguito alla lustrazione territoriale del 1853 viene registrata, poco più a monte, una "sega da legnami ad acqua" a nome di Romanini Giacomo di Michele (part. 642), già presente nella mappa ridotta del 1843.
Nel centro del paese si trovava il "molino da grano a due ruote" di Gio Batta q. Giacomo Screm, lungo il rio che un tempo lambiva le case dell'odierna via della Posta, oggi trasformato in abitazione.
A est di Povolaro, in località "Pertuina", c'era la "casa con molino a due ruote d'affitto" di Giovanni e Biagio fratelli q. Giovan Pietro De Gleria, distrutto dalle frane verso la metà dell'Ottocento[26].
In località "Vaglina di sotto", sulla sponda sinistra dell'omonimo rio, dove il corso d'acqua presenta una sezione particolarmente ristretta che fa acquistare alle acque una notevole velocità e turbolenza, a monte della confluenza del Margò, si trovavano la "casa ad uso di molino a due ruote di proprio uso" (part. 564) e la "casa ad uso di pista di grano ad una ruota" (mappale

*Fig. 17*



[24] Acc, b. 1, fasc. 153.

[25] Acc, b.1, fasc. 153: sul "Rivo di Calgaretto", che nasce "dalla sommità della villa e va a unirsi al Torrente Degano", esistevano tre mulini in abbandono per mancanza d'acqua, di proprietà di Zanne Desomaro, degli Eredi Liscutti e di Natale della Pietra; il "Rivo Vaglina" che nasce "nel Monte Crostis e va ad unirsi al Rivo Margò", alimentava quattro mulini di proprietà di Vincenzo di Piazza, di Daniele Monco, degli Eredi Rabber e degli Eredi Pustetto, nonché una "siega" di Giacomo del Fabro; sul "Rivo Margò", che nasce "da diversi Rivi della Comune di Monajo", sorgevano il mulino degli Eredi della Pietra e la "siega" di Appolonio Larise e Gio Batta Screm; lungo il "Rivo di Povolaro", che nasce "da Povolaro e va ad unirsi al Torrente Degano", c'erano il "Pestatore di terra per fabricar matoni" e il mulino degli Eredi Duriguzzi, infine il mulino di Gio Batta Screm nell'abitato di Comeglians; sul Torrente Degano sono infine registrati due "sieghe" e un mulino che rischiano di essere distrutti "ad ogni crescenza d'acqua".

[26] ASU, Catasto Austro-Italiano, Libro delle partite, correzioni effettuate a seguito della lustrazione territoriale del 1853.

566) degli eredi Rabber q. Gio Batta di Povolaro (n. 163), e, più a valle, la "casa ad uso di molino a due ruote di proprio uso" di Giacomo q. Giovanni Primus anch'egli abitante a Povolaro (figg. 16 e 17).
La lustrazione territoriale del 1851 registra la presenza di un "maglio da ferro ad acqua con casa" in luogo della "casa con bottega" di Sbrizzai Michele di Gio Batta (part. 565), situata vicino ai mulini.
Sullo stesso rio, a est dell'abitato di Tualis, nell'omonimo comune censuario, esistevano una "casa ad uso di siega" di Giacomo q. Antonio Del Fabbro (part. 160) e due case "con molino da grano a tre ruote" di proprietà di Daniele q. Giorgio Monco di Tualis (part. 609) e di Vincenzo q. Antonio di Piazza (part. 611).

*Fig. 18*



Dalla relazione del geometra Marcello Stua di Comeglians, che accompagna la domanda di concessione in via di sanatoria per la derivazione dell'acqua necessaria ad azionare il mulino Di Piazza, si evince quali fossero le caratteristiche dell'opificio e delle opere di presa all'inizio del Novecento.
Le opere di presa consistevano in pochi rami di abete che, appoggiati a due macigni esistenti nel letto del torrente deviavano, in sponda sinistra, 0.87 moduli medi d'acqua. Questi, dopo aver percorso un canale lungo ml 105.50, con una larghezza variabile da 1.2 a 1.7 m e con pendenza media dello 0.84%, con fondo ghiaioso e pareti in terreno naturale, sostenuto a valle da un muricciolo a secco, producevano col salto utile di m 3.46, la forza motrice nominale media di hp 4.10, che si riduceva notevolmente nei mesi invernali a causa del gelo e delle magre, fino a rendere inattivo l'opificio per quattro mesi all'anno.

*Fig. 19*

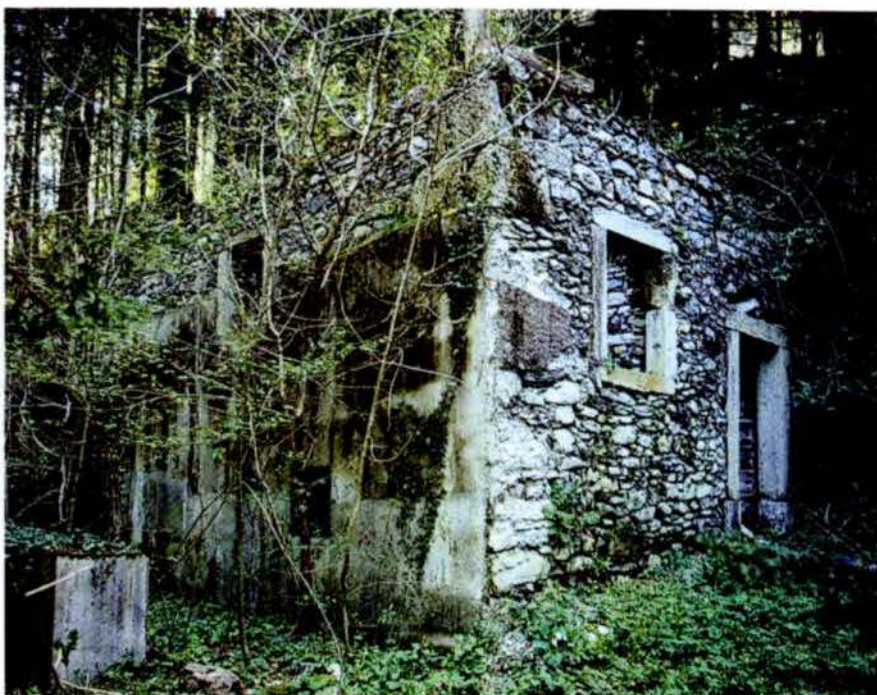
Il mulino, costruito in muratura di pietrame e coperto di tegole piane, era composto di un unico vano misurante internamente m 7.80 x 4.50 al quale era annesso un piccolo focolare di m 1.60 x 2.20, che serviva a riscaldare i lavoranti nel periodo invernale. La forza motrice era sfruttata da due ruote in legno aventi il diametro di m 2.50 ed una larghezza di cm 20. La prima era "a palette" ed era "derita di sotto"; la seconda, "a cassette", era "ferita al vertice". Ognuna di esse azionava un "palmento". La

trasmissione del movimento alla macina avveniva mediante meccanismi in legno.
Dopo aver alimentato l'opificio Di Piazza, l'acqua raggiungeva il mulino Monco, scorrendo "a pelo libero" per 119.2 m in un canale scavato nel terreno naturale, avente larghezza variabile da un minimo di m 1.10 a un massimo di m 1.40 e una pendenza media dell'8.17 %.
A valle del mulino Monco, dopo il salto di m 3.50, un tratto di canale di 12 m scavato in roccia con una pendenza del 32 %, riportava le acque nel Vaglina.
Nel comune censuario di Tualis ed Unito, in sponda destra del Vaglina, a sud-est dell'abitato di Mieli di là, in località "Feletiet", esisteva nel 1813 anche una "casa con mulino ad una ruota" di Giovanni, Gio Batta, Lorenzo, Pietro, Leonardo, Maddalena ed Anna q. Michele Della Pietra (part. 1919).

*Fig. 20*



In località "Margò", erano la "casa con molino a due ruote" di Pietro e Ignazio q. Pietro Della Pietra (part. 1689) e la "casa con siega" di Gio Batta Screm, Antonio Crignis e Gio Batta Larese (part. 1690).
In comune censuario di Calgaretto, sulla sponda destra del Degano, ai piedi della parrocchiale di San Giorgio, c'era la "casa ad uso di pista a una ruota" (part. 724) di Gio Batta q Giacomo Screm e Giacomo di Giacomo Tavoschi.
Al limite nord dell'abitato di Calgaretto, in sponda sinistra del rio di Villa, si trovava la "casa con molino a una ruota" di Desomaro Antonio, Nicolò e Maddalena q. Giovanni (part. 233).
Lungo le sponde del Vaglina è rimasto pressoché integro soltanto il mulino Rabber, oggi De Antoni, per il quale è stato recentemente redatto un progetto di restauro conservativo (figg. 18, 20, 21). È crollato il tetto, ma sono ancora visibili a terra, le capriate, con i nodi perfettamente conservati, e il solaio. L'edificio, costruito in muratura di pietrame con grossi conci angolari, è composto di un unico vano, misurante internamente 8,10 x 3,72 m, e gli è annesso un piccolo locale di 2 x 2,4 m. La copertura era in pianelle come testimoniano i numerosi frammenti sul pavimento.
Si sono conservati anche gli ingranaggi in ferro e le vecchie macine, relegate in un angolo e sostituite nel Novecento da nuove macine con impresso il marchio di fabbrica "ing. P. Marchetti fabb. Molini – Marano Vic." che solo l'instabilità di un ponticello in legno di accesso al mulino ha preservato dall'asporto.
Poco più a valle sono visibili soltanto i forni dell'antico battiferro e i ruderi di un altro mulino che rendono la zona particolarmente suggestiva (fig. 19).
Non è rimasto quasi nulla degli altri opifici, demoliti all'inizio del Novecento a seguito delle spese troppo ingenti per la concessione d'uso delle acque, non proporzionate al rendimento economico, o distrutti dalla furia di fiumi e torrenti.

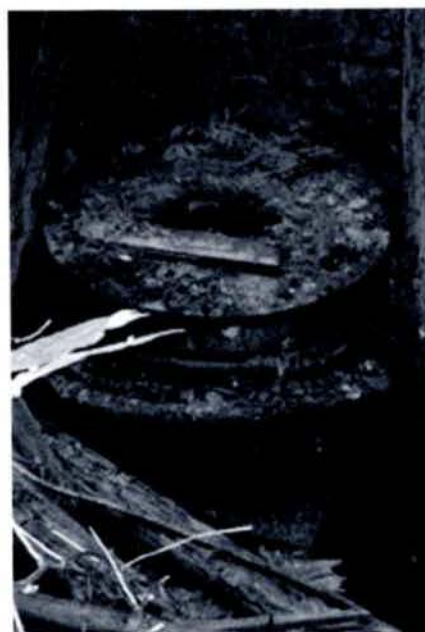



*Fig. 21*

Si ricordano in particolare le frequenti esondazioni del Degano[27], che nell'Ottocento si è tentato inutilmente di limitare con opere di difesa spondale costruite a spese dei proprietari dei fondi adiacenti perché questi non fossero coperti dalla ghiaia trascinata dalle correnti[28]. Anche il Vaglina, a regime torrentizio, costituiva un grande pericolo: "... maggiori danni cagiona ancora il Rio così detto Vaglina, perché profondandose di continuo causa dei staccamenti riflessibili nei terreni circonvicini, e trasporta seco tanta quantità di sassi e giaia che in tempo di piena d'acqua copre ed ingiara il Molino sottoposto, di modo che lo rende inoperoso talvolta per un mese, che in forza poi somma fatica, e spese può renderlo nuovamente attivo. La verità dell'esposto si rende manifesta col osservare la sottoposta siega tutta coperta di giaia, e ch'è impossibile di mai più renderla attiva."[29].
Ancora una volta è dunque Pontini, alla fine dell'Ottocento (anni 1894-95), a lasciarci il ricordo più suggestivo ma realistico dei manufatti in piena attività[30].

[27] Memorabile quella del 1797 per le conseguenze devastanti sulle coltivazioni ricordata nella tabella reperita presso l'Archivio Comunale di Comeglians, cfr. nota n. 24.

[28] ASV, Catasto Austriaco, Atti preparatori, b. 292, fasc. 6-7-8: "Nozioni generali territoriali del Comune Censuario di Povolaro e Maranzanis con Comeglians", 17 - "Acque", anno 1826.

[29] idem.

[30] Civici Musei di Storia e Arte di Udine, Lascito A. Pontini, disegni n. 1464, 1486, 2912, 2914, 2918, 2926.

# Le opere di pittura nelle chiese di Comeglians

di Monica Nicoli e Luana Pasut

L'attività del Centro di Catalogazione offre ancora una volta l'opportunità di soffermarci sul patrimonio artistico della Carnia, per troppo tempo trascurato, ma non per questo meno meritevole. A Comeglians proponiamo un veloce *excursus* attraverso le chiese, sulle opere di pittura note e meno note o ancora inedite, utile per proporre una ricognizione più accurata e un recupero conservativo di quanto può essere nuovamente offerto alla pubblica ammirazione. Questo "viaggio" ricorderà anche documenti pittorici, oggi purtroppo dispersi, forse non tali da elevare qualitativamente la produzione pittorica di Comeglians, ma significativi per dimostrare l'importanza dei valori devozionali fortemente sentiti dalla committenza.

Il nostro *excursus* parte dalla chiesetta votiva di **San Nicolò vescovo**, antica parrocchiale di Comeglians, che annovera al suo interno due cicli di affreschi poco noti, capitolo importante della pittura gotica in Friuli. Iniziamo dalle pareti della navata che conserva, benché molto rovinate, quattro scene ancora riconoscibili (nn. 20-23).

La *Presentazione di Gesù al Tempio* e la *Strage degli innocenti*, senza dubbio gli episodi maggiormente leggibili, rivelano seppur con un linguaggio spesso sgrammaticato e non privo di ingenuità, un'apprezzabile naturalezza del racconto. Ha l'attitudine di un cantastorie, il nostro ignoto autore, probabilmente friulano, quando tenta di dar vita ad un diverso ritmo narrativo nella resa dei singoli episodi: la solennità della *Presentazione* diventa ritmo sostenuto nella *Strage* (almeno nelle intenzioni) come lasciano intendere il guazzabuglio di mani e spade dei numerosi soldati, raffigurati quali spietati carnefici, intenti a colpire, con la loro efferatezza, le vittime designate dalla crudeltà di Erode. Benché fortemente compromesse, le restanti scene raffiguranti la *Salita al Calvario* e la *Crocifissione* confermano la notevole vivacità descrittiva evidente anche nelle scene sopracitate. Ed è proprio questa dovizia di particolari che ci offre un importante appiglio critico per la datazione di tali dipinti. Analizziamo più in dettaglio l'abbigliamento dei personaggi rappresentati nella *Strage* (fig. 1): alcune figure indossano abiti ampi e lunghi fino ai piedi, secondo una foggia che tende a scomparire oltre la seconda metà degli anni Trenta, altri invece vestono abiti leggermente più corti, cinti in vita, ma ancora molto ampi[1]. Diversa è la foggia degli abiti indossati dai soldati nella *Salita* che presentano un cinturone vistoso, portato molto basso, e le gambe coperte

*Fig. 1*

[1] Come ricorda L. BELLOSI, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Torino 1974, pp. 41-54, tra la fine degli anni Trenta e gli inizi degli anni Quaranta del Trecento, la moda maschile cambia sensibilmente: gli abiti lunghi e ampi sono soppiantati da modelli più corti e più stretti, che mettono in evidenza le forme. Questo passaggio verso abiti aderenti che fasciano il corpo, è definitivamente acquisito verso gli anni Sessanta. Anche i copricapi indossati dai personaggi della *Strage*, vengono diffusi in un periodo che inizia verso il 1320 e termina agli inizi degli anni Quaranta "benché i vecchi e molte persone perbene continuassero a portarli anche dopo".

da calze attillate secondo una foggia largamente adottata attorno alla metà del secolo[2].

Pare plausibile dunque pensare che l'autore di tali affreschi operi in un periodo in cui la nuova foggia si è già diffusa e la vecchia non è ancora del tutto démodé. Quindi pur considerando una certa marginalità delle zone periferiche e il conseguente ritardo nell'affermarsi delle innovazioni rispetto ai grossi centri di cultura, non riteniamo giustificato un recupero così puntuale delle tipologie sopra esaminate dopo il Settimo e Ottavo decennio.

Nel piccolo coro con volta a botte troviamo un altro ciclo di affreschi attribuibile a pittore friulano operante nella seconda metà del secolo XIV che ripropone lo schema consueto con il *Cristo in mandorla con Evangelisti*, nel soffitto, con gli *Apostoli* nelle pareti laterali e in quella di fondo i *Santi Nicolò, Lucia e Pietro*. Nell'estradosso dell'arco infine le uniche scene superstiti raffigurano l'*Offerta di Abele* e in basso probabilmente il committente. L'autore attinge ad un linguaggio arcaizzante, memore di lasciti tardo bizantini nel frontalismo e nell'astrazione iconica degli Apostoli e cede facilmente all'intento decorativo in cui il senso plastico è quasi annullato.

*Fig. 2*



Un significativo numero di opere illustra il secolo XVII. Da menzionare innanzi tutto la già nota pala firmata da Giovanni Antonio Agostini, raffigurante la *Madonna col Bambino in trono e i Santi Rocco e Mattia* (n. 35, fig. 2), inserita nell'ancona coeva attribuibile allo stesso artista[3]. La pala, collocabile all'inizio del secolo, si connota per il tangibile atteggiamento di umiltà e devozione dei santi e rivela l'adesione a quei moduli rinascimentali mutuati in regione dall'opera di Pellegrino da San Daniele.

Più devozione che arte riscontriamo nell'impianto compositivo del dipinto raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria e i Santi Nicolò, Lucia e Mattia* (n. 36); la resa delle figure infatti sottolinea l'atteggiamento intimo e quasi confidenziale degli stessi, eccezion fatta per San Nicolò, rivolto allo spettatore. L'autore di probabile provenienza locale rivela un'impostazione molto legata ai canoni tradizionali. Alla seconda metà del secolo è ascrivibile il dipinto raffigurante la *Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena* (n. 38, fig. 3), connotato da una piacevole naturalezza, costruito secondo il collaudatissimo schema delle pale d'altare e in particolare di quelle dedicate alla Vergine del Rosario.

*Fig. 3*

La chiesa di **San Floriano martire** a Povolaro offre al visitatore pregevoli testimonianze inedite della pittura settecentesca. Nella prima metà del secolo si colloca il dipinto posto nell'abside, raffigurante la *Trinità con i Santi Valentino, Luigi Gonzaga e Biagio* (n. 96, fig. 4), originariamente collocato nell'altare dedicato agli omonimi santi citato dal Visitatore nel 1745[4]. L'opera pur seguendo la consueta impostazione, privilegia la veduta dal basso risultando felice nella costruzione scalata delle figure e negli effetti luministici. Tra i santi effigiati, spicca il volto di San Valentino, la cui marcata ricerca fisionomica fa supporre che si tratti del ritratto del probabile committente. Di piacevole effetto l'immagine del puttino in primo piano intento quasi a fatica a reggere un libro.

Ancora nell'abside, quasi a costituire un pendant col dipinto precedente, si pone la tela raffigurante *San Lorenzo* (n. 103, fig. 5), anch'essa di chiara ascendenza veneta. Riscattano il convenzionalismo iconografico la resa dell'immagine quasi estatica del santo e il dinamismo delle vesti; molto curata è la resa dei dettagli quali i particolari dell'abbigliamento e il giocoso atteggiamento dei putti.

Allo stesso secolo appartiene anche la pala raffigurante la *Maria Vergine*

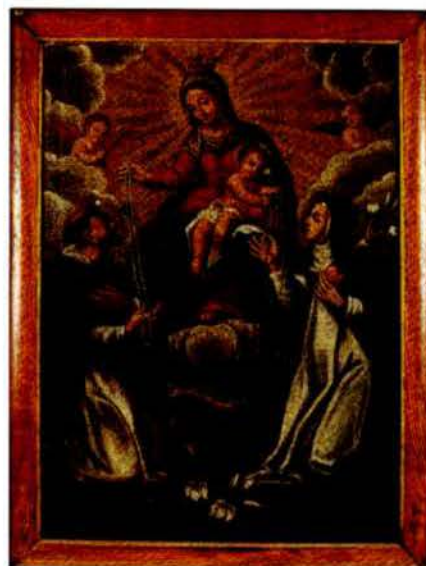



*Fig. 4*

*Bambina con Sant'Anna e San Gioacchino* (n. 109). Individuata la matrice culturale dell'opera nell'arte veneta, non è facile giungere ad attribuire con precisione il dipinto, dato anche il precario stato di conservazione. Tuttavia l'autore dimostra nella resa dell'opera, grazie al bilanciamento dei volumi e alla felice citazione dell'angelo, di essere aggiornato sugli sviluppi colti della pittura a lui contemporanea.
Più noto come interprete della fortunata stagione della ritrattistica[5], il gemonese Francesco Colussi lascia traccia di sé in questa chiesa realizzando gli affreschi della navata (nn. 111-113) dove s'impone la scena raffigurante le *Nozze di Cana* che riporta l'iscrizione "AN(N)O DO(MI)NI MDCCLX COLUSSIUS PINXIT". L'autore seppur debitore al Grassi e al Tiepolo, ne interpreta in modo personale la lezione, creando piacevoli effetti soprattutto nella resa di scorcio delle figure e nell'attenzione indulgente al dettaglio, come rivela la citazione del cane e del servitore nell'episodio sopra descritto (fig. 6).
Nel novero della pittura del Novecento andrà segnalata la tela raffigurante la *Madonna col Bambino* (n. 92) realizzata dal pittore carnico Giuseppe Da Pozzo, che testimonia il clima eclettico respirato a Roma dall'autore negli accenti Liberty con contaminazioni classico-puriste[6].

Giungiamo ora all'antica chiesetta di **San Leonardo** a Mieli, che oltre a conservare l'unico ciclo di pitture eseguite dal Paulitti nel 1549, in Carnia (fig. 7), presenta interessanti lacerti d'affreschi di epoche precedenti. I più antichi frammenti sono ancora visibili dietro l'altare maggiore e raffigurano i *Santi Pietro e Paolo* (nn. 188-189), stanti, dipinti secondo l'iconografia tradizionale. Questa testimonianza, di matrice bolognese, ma non ignara della tradizione figurativa veneziana, lascia presagire che un tempo fosse presente nell'abside l'intera serie degli Apostoli definiti-

*Fig. 5*

[2] Vestono così ad esempio i personaggi di Tommaso da Modena. Si vedano in particolare gli abiti indossati dai giovinetti in numerose scene tratte dal *Ciclo di Sant'Orsola*, già nella chiesa di Santa Margherita ora al Museo Civico di Treviso, databili probabilmente entro il 1355-56.

[3] L'ancona può essere assegnata all'Agostini date le affinità strutturali e decorative con gli altari di Formeaso e Cadunea. Cfr. n. 35.

[4] ACAU, *Visite Pastorali, Documenti*, Busta 9, fasc. 84.

[5] Cfr. G. GANZER, *È popolare la ritrattistica in Carnia nel Settecento?*, in *Ritratti di Carnia tra '600 e '800. Costumi e tessuti nella tradizione*, Catalogo della mostra, Udine 1990, p. 17, n. 9.

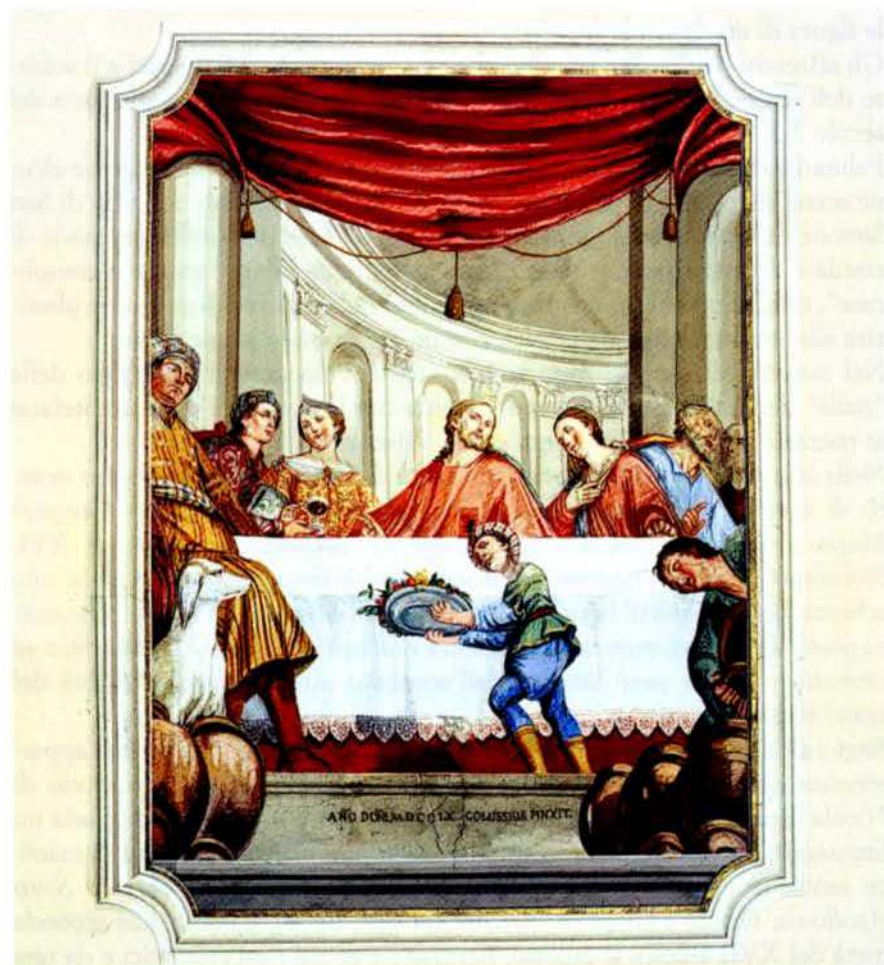
[6] Per l'attenta e puntuale esegesi dell'opera si rimanda al saggio di R. CARGNELUTTI, *Giuseppe Da Pozzo 1844-1919*, a cura di, Catalogo della mostra 26 ottobre -15 dicembre 1996, Udine 1996 , pp. 49-50.



*Fig. 6*

*Fig. 7*

*Fig. 8*



vamente nascosta dall'opera del Paulitti, ma forse già coperta da un intervento databile alla seconda metà del secolo XV, di cui resta a testimonianza la figura di un *Apostolo* (n. 187).

Gli affreschi del Paulitti (n. 190) che occupano parte delle pareti e il soffitto dell'abside furono portati nella loro interezza alla luce solo alla metà del secolo XX.

Palmari sono i confronti tra alcuni personaggi raffigurati nelle lunette e alcune scene affrescate, di omonimo soggetto, da Paris Bordon nel ciclo di San Simone di Vallada, eseguito tra il 1542-1543. A Mieli, il Paulitti cercando di emulare il maestro anche nella disposizione delle figure "attorte e complicate", ottiene un effetto del tutto artificioso nel tentativo di conferire plasticità alle stesse, muovendo le vesti con un'enfasi quasi manieristica.

Nel novero dei dipinti, resta traccia solo nei documenti d'archivio della "palla" dedicata a Santo Stefano "dipinta con le immagini di Santo Stefano in mezzo e nei lati di San Zuane e San Valentino"[7].

Nella scia della tradizione locale, mutuata da prestiti del manierismo veneto di matrice pordenoniana, si colloca la pala raffigurante *San Gregorio Magno e Santi* (n. 196, fig. 9), databile alla seconda metà del sec. XVI. Nobilitata nell'impostazione per il tentativo di impaginare la scena in uno schema architettonico, la pala rivela nella resa dei santi una certa robustezza plastica e respiro monumentale, felice nell'insieme risulta la scelta dei toni cromatici; appare però limitata dall'eccessivo affollamento la fluidità del ritmo narrativo.

*Fig. 9*

Ragioni di carattere iconografico e stilistico non lasciano dubbi sull'appartenenza del dipinto raffigurante *San Leonardo* (n. 195) al repertorio di Nicola Grassi. La pittura a Mieli e più in generale a Comeglians, parla un linguaggio prevalentemente veneto anche se non mancano accenti di matrice emiliana come nel caso della pala raffigurante la *Trinità e i Santi Apollonia, Nicolò e Giovanni Battista* (n. 182, fig. 8), databile alla seconda metà del XVII secolo. Il dipinto, pervaso da accesi toni cromatici e da una pennellata non priva di guizzi improvvisi, è incentrato sull'immagine di

[7] ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorale*, busta 1575-1719, fasc. 1633.

Santa Apollonia, la cui figura leggiadra e di contenuta eleganza, sovrasta i Santi Giovanni Battista e Nicolò, effigiati nella parte inferiore del dipinto.
Nella ottocentesca chiesa di **San Vincenzo** a Tualis mancano nel complesso testimonianze pittoriche di rilievo ma è di estremo interesse la raccolta di ex voto presenti in chiesa e realizzati nel corso del Settecento. Degne di menzione sono la *Via Crucis* (n. 236, fig. 10), collocabile alla seconda metà del XVIII secolo, le cui figure appena velate da una vena di leziosità rivelano un atteggiamento di devozione quasi caricaturale e gli affreschi risalenti al secolo XX. L'autore di questi ultimi che accampa grandiose scene nelle pareti dell'abside raffiguranti il *Martirio di San Vincenzo da Saragozza,* la *Crocifissione* e la *Predicazione di San Bernardino da Siena* (nn. 248-249, fig. 11), rivela una certa predilezione per il cromatismo vivace mostrandosi attento a stilemi desunti dalla pittura preraffaellita.

Infine l'antica pieve di **San Giorgio**. Il documento pittorico più antico è rappresentato dalla pala raffigurante la *Pentecoste* (n. 365, fig. 12), fedele nell'interpretazione figurale alla tradizione della pittura veneta cinquecentesca. Di difficile lettura a causa del precario stato di conservazione, può essere cronologicamente collocata entro il terzo decennio del XVII secolo poiché documentata nella Vista del 1633 in cui il Visitatore descrive l'altare "nel corno dell'evangelo che ha la palla della discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli con ornamento di legname indorato assai speciosa"[8].
A *cornu epistola*, invece, l'altare dedicato al Redentore, conteneva la perduta "palla dipinta" citata nella Visita del 1710[9].
Nell'altare privilegiato[10], dedicato alle anime purganti, è collocata la pala raffigurante la *Madonna con Bambino in gloria, Santo Martire e Anime Purganti* (n. 344, fig. 13), datata 1750. Fulcro della rappresentazione è l'angelo d'evidente derivazione tiepolesca, che s'inserisce diagonalmente nella scena rompendo lo schema piramidale della narrazione e creando un inconsueto dinamismo. Nessun documento aiuta a definirne l'esecutore che può essere verosimilmente riconducibile alla nutrita schiera di epigoni tiepoleschi operanti in regione.
Ascrivibile ancora al secolo XVIII per le caratteristiche tecniche, i valori spaziali e il senso della proporzione è il dipinto, conservato nella sagrestia,

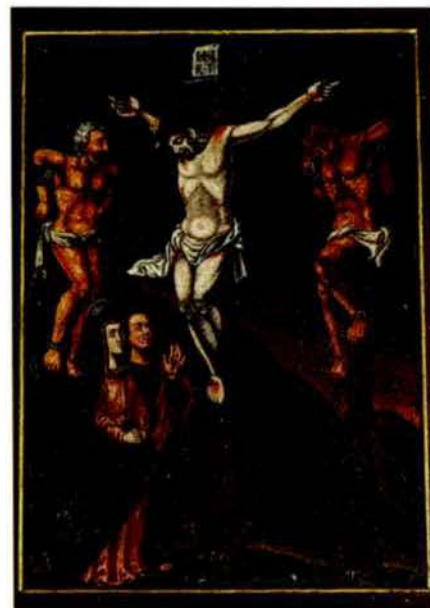



*Fig. 10*



[8] ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1575-1719, fasc. 1633. Come termine post quem è possibile indicare l'anno 1602, ACAU, *Visite pastorali, Cronistorie*, busta C, fasc. 10, poiché nella descrizione minuziosa dei tre altari presenti nella chiesa, il Visitatore non ne menziona alcuno dedicato allo Spirito Santo né accenna alla relativa pala.

[9] ACAU, *Fondo Moggio, Visite Pastorali*, busta 1575-1719, fasc. 1710.

[10] Il manufatto reca nella trabeazione il fastigio con l'iscrizione "ALTARE PRIVILEGIATUM IN PERPETUUM FERIA IV ERECTIO ALTARIS 1748". Cfr. n. 338.

*Fig. 11*

*Fig. 12*

raffigurante la *Madonna del Rosario e Angeli* (n. 373), la cui lettura è molto compromessa a causa del cattivo stato in cui versa, che rende difficile il riconoscimento dell'ambito di provenienza.
La pittura murale trova in Valentino Giorgini (varianti del cognome Zorzini o Giorgino) un prolifico ma mediocre interprete della lezione veneta settecentesca: sono a lui attribuibili infatti, per le notevoli affinità stilistiche con le altre testimonianze pittoriche presenti anche in Carnia[11], gli affreschi che occupano la volta dell'abside e del soffitto della navata raffiguranti la *Trinità*, *l'Assunzione della Vergine*, l'*Annunciazione* e l'*Adorazione dei Magi* (nn. 357-360, fig. 14) tratti dalla più consueta antologia sacra. Neppure le pitture di San Giorgio, seppur connotate da un certo realismo descrittivo, riscattano l'ingenuità compositiva che caratterizza le opere del Giorgini; costanti restano infatti le pose stereotipate dei personaggi e la fissità nella resa dei volti.
I dipinti della zona absidale furono oggetto di "ritocchi di finitura" da parte del pittore e restauratore Tiburzio Donadon nel 1932[12].
Chiude il panorama pittorico della Pieve di San Giorgio la serie dei dipinti raffiguranti la *Via Crucis* (n. 334), risalenti alla seconda metà del XIX secolo: apprezzabili per i forti accenti espressionistici sono riconducibili ad autore operante in ambito locale.



*Fig. 13*

*Fig. 14*

[11] Per una ricognizione più precisa dell'attività del Giorgini si veda G. BERGAMINI, *Arte e artisti nel territorio di Mortegliano*, in *Mortean, Lavaria e Cjasielis*, a cura di G. BERGAMINI, G. ELLERO, numero unico per il LXX Congres, 26 di setembar 1993 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1993, p. 409 (con bibliografia precedente). Si ribadisce in questa sede l'attribuzione al pittore di Artegna, per affinità stilistiche, degli affreschi collocati nelle pareti dell'abside della chiesa di San Leonardo ad Osais e raffiguranti l'Ultima cena e l'Adorazione dei Magi. È probabile che il nostro autore fosse ivi operante nello stesso torno di anni in cui affrescò la chiesa di Pesariis come attesta una nota di pagamento del 1770 (ASU, Fondo C.R.S., fasc. 350, Pesariis).

[12] APC, *Busta fabbriceria di San Giorgio. Soprintendenza alle opere di Antichità e Arte a Trieste, 5 agosto 1932*. Il documento lascia intendere la volontà del Donadon di proseguire l'opera di restauro anche con le pitture della navata.

# Il Flügelaltar della chiesa di San Floriano di Povolaro

di Serenella Castri

Il piccolo *Flügelaltar* della chiesa di San Floriano di Povolaro[1] è opera firmata e datata 1541, dell'intagliatore Michael Parth (n. 91, figg. 1 e 3). Come ci informa appunto la stessa firma (fig. 2), posta sul retro delle due antine fisse ai lati dello scrigno, Parth (o Part, se si volesse seguire la grafia che egli stesso usa e che si ritrova anche in alcuni dei documenti che lo nominano), era cittadino di Brunico/Bruneck[2] e in questa città aveva la sua bottega di intaglio ligneo. Di origini e formazione bavarese (era probabilmente nato attorno al 1488) o più probabilmente salisburghese, intendendo con questo quella parte dei territori della diocesi salisburghese confinanti con la Baviera, Parth raggiunse Brunico quando era ancora giovane, attorno al 1510. Forse la scelta di questa cittadina tirolese non fu casuale: proprio in quel torno di anni, infatti, erano morti gli ultimi grandi rappresentanti dell'arte scultorea brunichese di fine Quattrocento[3], e le loro botteghe, senza eredi diretti, avevano chiuso i battenti. Questa assenza di concorrenza assicurò velocemente a Parth il quasi totale monopolio della produzione di *Flügelaltär* sia in tutta la Val Pusteria che, a partire dagli anni '20 del Cinquecento, sul territorio con questa confinante, che comprendeva le valli limitrofe del Cadore e della Carnia. Se in un primo momento i committenti carnici di Parth sono le comunità di lingua tedesca ivi residenti, ben presto la sua bottega diverrà concorrenziale, forse per i prezzi modici e i tempi (più) veloci di fornitura dei manufatti lignei richiesti, anche rispetto a quelle tolmezzine e udinesi pur presenti egualmente nelle valli carniche. È per questo motivo che ritroviamo una sua opera anche a Povolaro.

La folta sequenza di commissioni di altari rivolte a Parth dalle comunità montane della Carnia – e che, non va dimenticato, si snoda parallelamente ad un'altrettanta intensa produzione destinata alle valli cadorine –, venne aperta dal *Flügelaltar* più bello (tra quelli conservatisi) di Parth, consegnato nel 1524 e quindi commissionato almeno nel 1522, che ancor oggi si trova sull'altare maggiore della chiesa-santuario di Sant'Osvaldo a Sauris di Sotto[4]. Seguirono un altare per la chiesa di Santa Maria della Difesa a Lorenzago (consegnato nel 1525)[5], e uno per la parrocchiale di Sappada, del quale rimangono soltanto le due sante dello scrigno, *Caterina* e *Margherita*, ancor oggi occultate da una pesante ridipintura settecentesca in bianco - che doveva farle credere di marmo –[6], uno per la chiesa di San Nicolò di Comelians, perduto (rimaneva soltanto la statua di un San Mattia, purtroppo recentemente rubata)[7]. E uno per la parrocchiale di Tualis, del quale sono sopravvissute soltanto le figure, sempre dallo scrigno, dei *Santi Bernardino* e *Vincenzo*[8] (nn. 267-268). Il documentato contratto del 1534 che valuta a 300 rainesi la somma da pagarsi per il *Flügelaltar* che doveva ornare l'altare maggiore della parrocchiale dei Santi

*Fig. 1*

*Fig. 2*

[1] Non è a tuttora stata possibile un'indagine archivistica di ampio raggio, dalla quale trarre seppur minime indicazioni e della committenza e della fruizione dell'altare nei secoli successivi. Sembra indiscutibile che il manufatto fosse stato creato per decorare l'altare maggiore della chiesetta: la presenza del San Floriano, suo titolare, alla destra della Madonna lo conferma.

[2] Pur essendo già da lungo tempo stabilmente attivo in città (nel 1518 ricava cedole dalla propria casa, acquistata dai canonici della parrocchiale) Parth ottiene la cittadinanza solo nel 1528. Nelle fonti di Brunico Parth è citato dal 1513, quando iniziano i pagamenti per il grande Flügelaltar dedicato alla Vergine Maria destinato all'altare maggiore della parrocchiale (perduto), e consegnato nel 1519. Da quella data sino al '28 le fonti tacciono. Per un veloce excursus cronologico e artistico della sua produzione cfr. il depliant di presentazione della mostra *Michael Parth, Un artista tedesco nella Carnia del 1500*, tenutasi a Sauris/Zahre presso il Centro etnografico di Sauris di Sotto (22 agosto - 31 dic. 1999), steso a cura di S. Castri, G. e T. Perusini. Il primo e ancora oggi fondamentale, saggio monografico su Parth, con ricca bibliografia precedente, è quello di Erich Egg, *Eine Pustertaler Altarwerkstatt am Ende der Gotik. Michael Parth und Nikolaus von Bruneck*, in "Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum", 42, 1962 (1963), pp. 99-109.

[3] Il grande Michael Pacher, che ebbe bottega con sede a Brunico almeno dal 1457 e il 1495

*Fig. 3*

Canziano e Sebastiano a Prato Carnico ci fornisce un'altra data importante per seguire l'evoluzione dello stile parthiano, che va semplificandosi e, in modo assai lieve eppure chiaramente percepibile, "contaminandosi" con elementi "veneto-friulani" propri alle coeve botteghe d'intaglio di attardata cultura rinascimentale operanti nello stesso territorio[9]. In queste date, ovvero a ridosso di Prato Carnico, va probabilmente situato anche l'altare a battenti di Mediis, recentemente restaurato (1999). Il *Flügelatar* di Povolaro (1541), quello ancor più piccolo per Priuso (ca. 1545) e infine quello intagliato per ornare l'altare della confraternita del Santissimo Sacramento nella chiesa di San Lorenzo a Sauris di Sopra, del 1551 – ultima opera nota dell'artista – chiudono il catalogo di opere parthiane ancora conservatesi in Friuli. Un documento del 1560 lo attesta infatti come appena morto[10].

*Fig. 4*

Il *Flügelaltar* di Povolaro testimonia lo stile oltre che la tecnica, del maestro, ma nello stesso tempo conserva costanti tipologiche e formali tipiche della produzione parthiana degli anni Trenta, come ad esempio la marginale presenza di parti dipinte o i panneggi sempre più morbidi, semplificati e falcati, specie nelle figure a rilievo piano, il cui vertice qualitativo è qui toccato nella tenera scena dell'*Annunciazione* (fig. 4) della predella. Il fatto, inoltre, che si siano riscontrati precisi riferimenti d'autografia esecutiva tra il *San Rocco* della cimasa del *Flügelaltar* di Sant'Osvaldo a Sauris e le figure delle portelle di Povolaro[11], attesta la continuità di lungo respiro sia dei modelli di bottega, sia degli aiuti di bottega del Parth (uno dei quali, a queste date, potrebbe ben identificarsi con il

(nacque tra il 1430 e il '32), era morto a Salisburgo nel 1498, mentre era intento - con tutta la sua bottega, trasferita lì in toto - ai lavori di completamento del grande Flügelaltar per la parrocchiale della città (1484-98), oggi completamente perduto ad eccezione di alcuni, seppur significativi, frammenti (parti di due portelle dipinte e Madonna dallo scrigno). Friedrich Pacher era morto tra il 1508 e il 1510. Così anche Hans Pacher, nel 1512. La bottega di Simon e Veit von Taisten (quest'ultimo, scultore, denominato più spesso, nella letteratura precedente, come Maestro dell'altare Künigl), con sede a Taisten/Tesido, finì di operare attorno al 1513, con la morte di Simon e così anche una bottega a questi stilisticamente collegata, con sede a St. Lorenzen/San Lorenzo di Sebato, documentata dal 1471 ca. a ca. 1513 (morte dell'intagliatore Lienhart von Stegen): per queste ultime due botteghe cfr. E. EGG, *Gotik in Tirol, Die Flügelaltäre,* Innsbruck 1985, pp. 197-205 (per Parth: ibidem, pp. 205-220).

[4] cfr. S. CASTRI, G. e T. PERUSINI, *Il restauro del Flügelaltar di Sant'Osvaldo a Sauris di Sotto e l'attività di Michael Parth in Friuli*, in *Michael Pacher und sein Kreis,* Symposion (Bruneck, 24-26 sett. 1998) a cura di A. ROSENAUER e C. PLIEGER, Bolzano/Lana 1999, pp.173-188.

[5] Per primo C. RAPOZZI, *Nicolò da Brunico a Lorenzago,* in "Cultura atesina", X, 1955, pp. 137-141. Ma cfr. anche S. CASTRI, *Botteghe sudtirolesi attive nei domini della Serenissima: un bilancio delle ricerche in corso*, in *La scultura lignea nell'arco alpino, storia, stili e tecniche, 1450-1550,* atti del convegno internaz. di studi (Udine, 21 nov. 1997 - Tolmezzo, 22 nov.) a cura di G. PERUSINI, Udine 1999, pp. 133-152, specie alla nota 45, pp. 150-151. Dell'altare sono rimaste soltanto la predella e la scultura del San Rocco dallo scrigno, entrambe adesso restaurate, presso il laboratorio di Botticino da Elisabetta Arrighetti, sotto la direzione di Anna Maria Spiazzi, per la cura della Sovrintendenza ai Beni Artistici e Storici del Veneto, e ricollocate nella chiesetta originaria di Santa Maria della Difesa.

[6] Le due statue sono state pubblicate da A. M. SPIAZZI, *Scultura lignea a Belluno e nel suo territorio,* in *La scultura...*, a cura di G. PERUSINI, Udine 1999, pp. 119-126, 121 e figg. 3-4, che rilevando la necessità di un restauro che le liberi dalla ridipintura, le definisce di "intagliatore pusterese, fine sec. XV?". Nello stesso volume di atti, la scrivente precisava l'autografia parthiana delle due sculture, datandole agli anni 1525-30 al massimo, ovvero appena dopo Sauris di Sotto e oltremodo vicine all'altare di Lorenzago: S. CASTRI, *Botteghe sudtirolesi,* op. cit.: nota 46, p. 151.

[7] Una buona foto in *Friuli rubato,* a cura di G. GANZER, catalogo della mostra (Pordenone, Museo civico, 1983; Udine, San Francesco, 17

figlio Thomas) responsabili di sempre più ampie parti degli altari man mano che si procede nel tempo.

A Povolaro si ribadisce la rinuncia alla più tradizionale partizione dello scrigno in tre zone definite precisamente da colonnine e baldacchini già riscontrata a Prato Carnico, insieme però alla incapacità (o forse meglio: alla non volontà, considerata la tendenza altamente conservatrice della committenza montana) di realizzare una composizione spazialmente unitaria[12]. Così, troviamo uno scrigno non più diviso in tre edicole singole, ma in cui tuttavia i fianchi del trono centrale (di forme cinquecentesche) dove siede la *Madonna* si innalzano sino alla volta, dando comunque l'impressione di una tripartizione, di poi accresciuta dalla estrema rigidità delle statue che lo abitano. La stessa soluzione sarà impiegata nel *Flügelaltar* di Sant'Orsola a Vigo di Cadore, il cui contratto cade nello stesso anno di consegna dell'altare di Povolaro, 1541 (ma la tipologia complessiva dell'altare è qui più articolata e ricca) e ancor più letteralmente, nel *Flügelaltar* per Campo presso Cortina, del 1549.

Nuova è l'iconografia del *San Giorgio* a cavallo, che non troviamo mai raffigurato così di prospetto in opere tirolesi (fig. 5). Nonostante l'evidente impaccio nella risoluzione della posa e la fissità frontale del corpo e dello sguardo del santo, ritroviamo qui senza dubbio, forse più ancora che lo stimolo delle soluzioni plastiche dei santi a cavallo di Giovanni Martini[13], una formula già impiegata da Parth nella stazione del Calvario (in pietra) di Toblach/Dobbiaco (1519) raffigurante il Cristo *in Elend*, martoriato dalle sevizie subite e seduto sulla croce in attesa di esservi crocefisso, mentre intorno a lui una folla di personaggi si agita in preda alle più diverse emozioni. In alto a destra di questo rilievo, accanto all'iscrizione di dedicazione Frangipane/Herbst, spicca un personag-

*Fig. 5*

*Fig. 6*

*Fig. 7*

marzo-15 aprile 1984), Pordenone 1983, p. 56. La scultura fu trafugata il 7 marzo 1983.

[8] T. PERUSINI, *Due sculture di Michele Parth a Tualis*, in *La scultura lignea in Friuli*, atti del simposio internazionale di studi, Udine 1983, pp. 84-88. Sono state esposte alla mostra di Sauris del 1999.

[9] Oggi l'altare è provvisoriamente installato al centro del presbitero della chiesetta di Osais, in attesa che si compiano i lavori di conservazione e restauro nella chiesa d'origine. Vedi da ultimo: M. VILLOTTA, *L'altaristica lignea nel Canale di San Canciano*, in *Prato Carnico, itinerari e ricerche*, a cura di A. Giusa e M. Villotta. Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia, Quaderni del Centro regionale di Catalogazione dei Beni culturali, Villa Manin di Passariano, Udine 1994, I, pp. 4-12; p. 7 e fig. 4.

[10] Il documento è riportato da P. TSCHURTSCHENTALER, *Brunecker Heimatbuch*, 1928, pp. 63-64: in esso si cita il figlio di Michael, Thomas Parth, come capo della bottega del defunto padre. L'ultimo pagamento allo scultore (per due stemmi imperiali) data all'anno 1559.

[11] S. CASTRI, G. e T. PERUSINI, *Il restauro del Flügelaltar*, op. cit., 1999, nota 23, p. 186.

[12] A queste date di metà secolo il concetto di Sacra Conversazione e di spazio unitario della pala d'altare, sia in pittura che in scultura, aveva raggiunto da tempo e travalicato i confini alpini. Esempi di uso unitario dello spazio dello scrigno, con rappresentazione di scene uniche, negli altari a battenti svevi, bavaresi, salisburghesi o carinziani, ne esistono a sufficienza (anche se non costituiscono la maggioranza) per poter affermare che la scelta della soluzione tripartita, in cui i santi conservano intatta l'iconicità del loro mostrarsi alla venerazione dei fedeli, una volta – e si tratta di poche occasioni entro l'anno liturgico – dischiusi i battenti dell'altare, è una scelta voluta e, cioè, richiesta dai singoli committenti. Il Flügelaltar di Sauris di Sopra adotterà improvvisamente la soluzione narrativa della scena unica. E siamo al 1549.

[13] T. PERUSINI, *Michele Parth scultore tedesco del XVI secolo,* Perusini 1977/78, p. 106, tesi di laurea, Università degli Studi di Trieste, a.a. 1977/78, p. 106. Il richiamo è in primis al San Martino dell'altare di Remanzacco (1508-15).

[14] E. EGG, *Der älteste Kreuzweg in Tirol*, in "Das Fenster", 6, 1969/1970.

[15] T. PERUSINI, *Michele Parth...*, op. cit., p. 106; scheda su Mediis in occasione della mostra di Sauris, 1999: qui l'altare è definito "opera di cerniera tra la prima e la seconda maniera di Parth".

*Fig. 8*

gio tunicato, dal nobile atteggiamento, che siede su un cavallo ritratto frontalmente: pur non avendo l'estrema torsione del collo riscontrabile nel *San Giorgio* di Povolaro, il personaggio di Toblach ne costituisce il prodromo diretto[14].

La figura del *San Floriano* (fig. 7) ci aiuta invece a comprendere meglio sia il passaggio da una esecuzione "alta" di un "nuovo" modello di volto (nuovo solo per il repertorio di bottega parthiano, ovviamente), cioè quella applicata alla bella statua del San Floriano nello scrigno del *Flügelaltar* di Mediis[15]), a una esecuzione più mediocre, sia il modo concreto di lavorazione di ogni singola scultura all'interno delle botteghe di intaglio ligneo.

Osservando con attenzione il gruppo della *Madonna col Bambino* (fig. 6) è inevitabile, infine, soffermarsi ancora una volta sullo stimolante confronto con la medesima figura nello scrigno del *Flügelaltar* di San Bartolomeo a Naven/Nava presso Teis/Tiso (a sud di Bressanone), opera che circola ancora, a volte, con una attribuzione a Michael Parth[16], ma normalmente attribuita alla bottega di Ruprecht Potsch[17]. Le tre sculture dello scrigno di Naven costituiscono invero

[16] L'attribuzione a Parth risale a EGG, *Eine Pustertaler...*, op. cit., che nel volume del 1985 però, la sposta, basandosi su corretti confronti delle zone dipinte dell'altare, sul nome di Andre Haller, da Bressanone, attorno al 1515.

[17] Cfr. l'intelligente studio di N. RASMO, *La chiesa di San Bartolomeo a Nava presso Tiso*, in "Cultura atesina", XV, 1961, pp. 107-116, corredato di ottime fotografie.

[18] La parte dipinta degli altari di bottega parthiana è ancora oggi problema a sé stante, che andrebbe valutato e affrontato a parte. La scrivente attende l'opportunità di una sede adeguata per esporre tale problematica in modo completo e con il necessario supporto illustrativo. Per intanto rimando alle sparse osservazioni che avevo inserite a suo tempo nella parte storico-artistica del saggio già più

*Fig. 9*



– come già osservato nei due interventi del 1999 – un momento di snodo molto significativo tra i modi tardo quattrocenteschi propri agli scultori attivi nelle botteghe sia di Potsch che del primo Haller, e l'ingresso di una personalità più giovane ed aggiornata sui testi attuali dei maestri svevi e bavaresi (forti consonanze, specie nel modo di impostare i panneggi, si riscontrano con le figure dello scrigno dell'altare di Gossensaß, talché si è tentati a vedere all'opera la medesima mano), nonché (consapevolmente) fornita dei nuovi modelli incisori della cerchia düreriana e "danubiana", che sono bagaglio standard di tutti gli artisti di primo Cinquecento per tutto l'arco alpino orientale (e, come si sa, non solo di quello). Questo scultore sembra possedere un talento spiccato e duttile, portavoce delle medesime istanze stilistiche che sono alla base dell'educazione dell'intagliatore delle statue dello scrigno a Povolaro, identificabile – senza cadere qui in inutili acribìe attribuzionistiche – con Parth stesso. È per questo motivo che, confrontando le due opere, sentiamo circolare la stessa temperie; nelle due Madonne, inoltre, si fa sentire il riferimento a un medesimo modello tipologico. Soltanto: l'anonimo operoso sotto la sigla halleriana a

volte citato, S. CASTRI, G. e T. PERUSINI, *Il restauro del Flügelaltar*..., 1999. A Povolaro la mano appare quella, ma come stanca, del pittore del tergo dello scrigno di Sant'Osvaldo.

Nafen si ferma alle date attorno al 1520. Azzardato, allo stato attuale degli studi, volerne ipotizzare un suo trasferimento da Bressanone a Brunico, e un successivo suo ripiegarsi entro lo stile modesto della bottega parthiana degli anni Quaranta.

La qualità dei materiali impiegati per le stesure policrome per il *Flügelaltar* di Povolaro si è dimostrata assai modesta, specie dopo le indagini tecnologiche in vista del completo restauro dell'altare eseguite dalla cooperativa Esedra. Le dorature, presenti nei manti e sul *Masswerk*, sono state "risparmiate" per la parte esterna delle portelle, che ne è del tutto priva. Le zone a *Pressbrokat* non sono molto estese (vesti delle due sante) e utilizzano gli stessi disegni già applicati in precedenza (figg. 8 e 9). Gli incarnati presentano già la grana grossa che si ritroverà nelle opere successive e la policromia denuncia una sommarietà che non ha riscontro in quelle anteriori. Tutti segni, questi, che insieme alle dimensioni relativamente piccole dell'altare e alla sua poco pretenziosa veste iconografica e formale, indicano non solo e non tanto la parabola discendente di Parth in questi ultimi suoi anni di attività (a rifletterci bene, infatti, dal 1541 gli resteranno ben vent'anni di operatività documentata dalle fonti!), quanto le modeste possibilità economiche e il gusto della committenza che a Parth si rivolgeva. L'intervento pittorico sull'altare è minimo e marginale. Alla debolezza del *San Paolo* si contrappone, sempre nei limiti di una qualità più che modesta, la grinta e la sicurezza d'impostazione della figura e, in specie, del volto del *San Pietro*, dipinto nel cosiddetto *Standflügel* di sinistra. Ci pare di riconoscere qui l'intervento di un collega pittore già presente in altri manufatti parthiani[18].

# La croce astile di San Giorgio

di Michela Villotta

Fig. 1

Fig. 2

Inciso su una croce astile in argento dorato, datata 1500, di provenienza tedesca, conservata nella chiesa di San Giorgio di Comeglians (n. 393, figg. 1 e 2), si legge il nome "ZUAN BATISTA DELIZVAN". Si tratta del committente del prezioso oggetto.
Chi era Zuan Battista delli Zuani?
Risiedeva sicuramente nel piccolo borgo di Mieli dove ancor oggi la maggior parte delle persone che vi abitano porta questo cognome. Anch'egli, come tanti altri carnici, aveva scelto un paese straniero, la città di Regensburg, per cercare fortuna in un periodo in cui di questo fenomeno si hanno pochi dati precisi. Sono infatti sporadiche le notizie sia sulla consistenza numerica dei cramari sia sulle attività da loro svolte nel corso del Quattrocento e del Cinquecento.
È noto che le provincie austriache più frequentate erano la Carinzia, la Stiria, il salisburghese; tra quelle tedesche la Baviera, la Svevia, la Franconia ed in particolare i principati vescovili di Passau, Würzburg ed Eicstätt, tra le città Augsburg e Regensburg.
I libri canonici, resi obbligatori dal 1562 a seguito del concilio di Trento, registrano anche a San Giorgio di Comeglians, gli *extra patriam* e i decessi *in partibus Alemannie*.
Zanini[1] scrive che dal 1597 al 1630 furono 25 gli emigranti di Mieli che morirono in terra straniera. Si tratta di un numero abbastanza considerevole. Più tardi, nell'elenco dell'inchiesta del 1679, promossa dal provveditore alla sanità della Patria del Friuli, Nicolò Cornaro, trascritta da Michele Gortani, risultano emigrati alcuni "delli Zuani". Emigrarono in terre tedesche, ma non solo; Giorgio Ferigo ci informa che "fra gli emigranti in Istria, troviamo la lunga sequenza dei Delli Zuani di Mieli, a cominciare da quel Giovanni di Giacomo, sepolto a Capodistria nel luglio del 1596..."[2].
Perciò il "Zuan" che ci ha lasciato in ricordo la croce, non era sicuramente il primo ad emigrare e nemmeno il solo. A tutt'oggi la croce di Comeglians risulta il manufatto di oreficeria più antico di provenienza straniera, dono di un *cramar,* rilevato in Carnia. Il gesto di donare alla chiesa un simbolo della devozione e del benessere economico raggiunto diverrà più tardi molto diffuso. Sono infatti numerosi gli esemplari soprattutto di epoca settecentesca che attestano questa usanza[3].

Non solo il donatore, ma anche l'ambito culturale è documentato nell'asta della croce. Oltre al nome del committente sono incisi la sigla "DHZ", la data "MD" soprastante uno scudo con il simbolo del *cramar* e le iniziali "ID" all'interno di un altro scudo; "10 ind" indica il peso del manufatto (fig. 3). I punzoni (fig. 4) presenti raffigurano due chiavi incrociate all'interno di

[1] L. ZANINI, *La casa e la vita in Carnia*, Udine 1968, p. 131.

[2] G. FERIGO, *Ancora di cifre e di anime*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar

Fig. 3

Fig. 4

uno scomparto tondo e un trifoglio su uno scomparto ovale. Una approfondita ricerca ha permesso di determinare che il primo punzone è quello in uso presso la città di Regensburg, il secondo fa invece riferimento all'orefice purtroppo a tutt'oggi sconosciuto.

La croce, nota alla critica ed esposta in passato una prima volta nella mostra di Udine del 1883 e successivamente riproposta nella mostra del 1963, era stata citata da Menis (1963) fra gli esemplari in cui notare "la persistenza tenace, quasi caparbia del gotico"[4]. Non fu esposta nella successiva mostra di oreficeria, *Ori e tesori d'Europa*, del 1992, ma nell'introduzione agli oggetti della sezione *Il Rinascimento* del catalogo, Goi (1982) la annovera fra le croci gotiche[5]. La critica ha, fino ad ora, tralasciato di rilevare la sua provenienza e ha considerato questo oggetto esclusivamente come un pezzo di gusto attardato e stilisticamente ancora d'impianto gotico.
Questi giudizi, validi forse per lo specifico strutturale, ad una più attenta analisi non ci sembrano giustificati per altri elementi del repertorio figurativo. Vediamo di analizzare la croce per evidenziare invece quelli che sono gli elementi che concorrono ad allontanarla dagli stilemi gotici.

*Fig. 5*



L'elemento caratterizzante è senz'altro il nodo a tempietto esagonale posto alla terminazione dell'asta circolare, liscia, scandita in quattro parti da anelli bombati (fig. 5). Sull'espansione dell'asta perlinata, si trovano sei arpie che sorreggono alti plinti aggettanti su cui si elevano le colonne a tutto tondo, lisce, a sostegno dell'architrave leggermente modanata su cui, arretrata, si erge la cupola del tempietto. Il loggiato poggia su un basamento ornato da un nastro spiraliforme su cui sono impostati sei archi a tutto sesto divisi da paraste che fanno da sfondo alle scene degli *Apostoli*, ad alto rilievo, posti in gruppi di tre, alternate alle due scene a bassorilievo dell'*Adorazione dei pastori* e di *San Giorgio che uccide il drago*.
Le arpie sono raffigurate accucciate con il corpo di donna caratterizzato da evidenti attributi femminili (fig. 6). La loro presenza, in questo caso, non è legata ad una precisa simbologia religiosa, ma al recupero di un elemento ornamentale dell'antichità classica che assieme ad altri elementi floreali si ritrova frequentemente nelle "grottesche". Questi motivi conobbero un immediato successo nell'ambito della cultura umanista di fine Quattrocento, tanto da essere riprodotti e diffusi anche tramite incisioni. L'orefice tedesco – si ricorda che l'arte incisoria a quel tempo in Germania, considerata una semplice attività artigianale, era praticata quasi esclusivamente solo dagli orafi –, evidentemente aggiornato, inserisce le arpie, rese in modo realistico, in un contesto architettonico che contribuisce a creare nella struttura del tempietto una alternanza del vuoto e del pieno, accentuata anche dal soprastante loggiato[6].
La modernità dello stile è confermata anche dalla forma stessa del tempietto che propone un impianto già rinascimentale. Questa è ormai lontana dai modelli che caratterizzavano l'oreficeria gotica, sia italiana che tedesca, dello stesso periodo, ancora ricca di bifore, trifore, archi rampanti, contrafforti, guglie, pinnacoli. Dobbiamo rilevare che dall'analisi dei manufatti coevi conservati in area germanica, a Regensburg[7] ed in altre raccolte bavaresi, tale impianto strutturale è del tutto assente e può essere messo in relazione solo con opere d'oreficeria italiana fra cui alcune conservate in regione. Fra queste, una croce astile conservata a Pignano di Ragogna, datata 1500 che presenta sia il tempietto esagonale che le braccia reggenti i due santi; la croce di Giacomo Grandi conservata a Castel d'Aviano, datata 1548; la

*Fig. 6*

dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, p. 164.

[3] Alcuni di questi manufatti sono stati pubblicati nei quaderni del Centro di catalogazione inerenti i paesi di Prato Carnico, Ovaro, Ravascletto e Cercivento e in questo catalogo. Fra questi un calice datato 1586 (n. 386), un ostensorio datato 1700 (n. 391) dell'orafo augustano Ludwig Schneider e il servizio con calice ed ampolline (nn. 388-390) dono di Bartolomeo Tavoschi, la croce astile datata 1748 dono di "Antonio Durigizzo" (n. 394) conservati nella chiesa di San Giorgio; un calice datato 1724 (n. 288) donato dai fratelli Mazillis, una croce processionale databile 1753-1755 dell'orafo augustano Georg Ignatius Christoph Baur (n. 293) conservate

*Fig. 7*

croce dell'ospedale dei Battuti di San Vito al Tagliamento e il nodo, parte di una croce scomparsa, conservato ai Civici musei di Udine[8].
Se si esclude la croce di Ragogna, tutti gli altri esemplari sono del pieno Cinquecento e sono caratterizzati dalla forma esagonale dalla volta a cupola, da colonne o paraste; il tempietto della croce di San Vito presenta colonne in avancorpo che, come nel nostro caso, creano un loggiato. La foglia d'acanto (che nella nostra appare a coronamento della cupola in quelle citate nel catino di base) assieme alla fascia a perline e al motivo a nastro spiraliforme, è elemento di un lessico ornamentale ormai lontano dal naturalismo del gotico e tuttavia non ancora pienamente rinascimentale.
L'impianto narrativo del tempietto è incentrato sull'interessante l'alternarsi della teoria degli *Apostoli* (non isolati entro singoli spazi architettonici com'era consueto sia nella pittura che nell'altaristica, ma accostati a gruppi di tre in uno spazio reso unitario dall'arco a tutto sesto che li accoglie) con la raffigurazione dell'*Adorazione dei pastori* e di *San Giorgio che uccide il drago*. Le figurine degli *Apostoli*, abbozzate forse in modo un po' grezzo, sono caratterizzate dal fitto panneggio delle vesti (strette in vita da una cintura) che contribuisce a renderle meno rigide e, soprattutto, dai loro simboli sovradimensionati, mentre la lettura fisionomica dei volti è purtroppo compromessa dalla loro consunzione (fig. 7).
La *Nascita di Gesù*, è ambientata in una stalla raffigurata con il tetto a capanna, con architrave centrale e delimitata, a destra sul fondo, da un muro in rovina che contribuisce a dare profondità alla scena e che testimonia l'aggiornamento culturale dell'orefice. Il Bambino giace sulla paglia, in alto l'angelo, dietro di lui il bue, alla sua destra sono raffigurati la

*Fig. 8*

*Fig. 9*

*Madonna* in ginocchio e *San Giuseppe* in piedi, alla sua sinistra la figura di profilo di un pastore, sullo sfondo s'intravede un paesaggio e forse degli edifici (fig. 8). L'iconografia non ubbidisce alla tipologia comune dell'*Adorazione* osservata di lato, ma privilegia la centralità facendo perno sulla figura del Bambino posto a terra, quasi al centro della scena. La fitta resa grafica della raffigurazione e la diversa punzonatura del fondo allude in modo evidente alla tecnica dell'incisione e, come nelle stampe, la diversificazione del segno contribuisce a creare un senso di profondità alla scena.
L'artista crea, invece, in *San Giorgio che uccide il drago*, un particolare effetto drammatico dovuto essenzialmente alla resa nervosa e scarna del cavallo e del drago (fig. 9). Il forte linearismo, tipicamente tedesco, presente nella raffigurazione, dà alla scena un'impronta gotica, accentuata dalla svolazzante coda del cavallo e dall'elmo piumato del cavaliere e senza dubbio dovuta alla matrice medioevale del culto del Santo.
Dalla copertura a cupola del tempietto si dipartono due braccia a volute fitomorfe, tipologia diffusa nel Quattrocento e parte del Cinquecento, da cui scendono, nella parte mediana, due campanelle e sulle estremità sono collocate le figure bifronti di *San Giovanni Evangelista* e dell'*Addolorata*. Le figure sono rese con ampie vesti mosse da un morbido panneggio che, nelle pieghe parallele, evidenzia i ventri, le mani sono incrociate drammaticamente al petto. I visi tondi sono caratterizzati da una fronte ampia, dagli occhi aperti, da bocche morbide e San Giovanni da capelli lunghi e ricciuti secondo la consueta iconografia (figg. 10 e 11).



Infine la croce: i bracci, lavorati a cesello su tutta la superficie fa da fondo un leggero motivo floreale, hanno terminazioni mistilinee quadrilobate applicate, contornate da una cornice a volute fogliate affrontate di stile "moderno". Sullo spessore dei bracci sono posti alcuni festoncini baccellati che ricordano dei boccioli.
L'apparato iconografico presenta nel recto, al centro, il *Cristo Crocifisso*, sui lobi i *Padri della Chiesa* e sopra il cartiglio il simbolo di *San Giovanni Evangelista*. Sul verso è posta, al centro, la *Madonna*, alla estremità superiore *San Gregorio Magno* e i simboli degli *Evangelisti Matteo, Luca* e *Marco*. Su questo lato tre castoni quadrangolari applicati intorno alla Madonna racchiudevano delle gemme (è rimasta solo quella in alto).
Sia i *Padri della Chiesa* che i simboli degli *Evangelisti* (figg. 12 e 13) denunciano, nella plasticità delle forme, una matrice stilistica ormai lontana dalla rigidità che connota invece analoghe figure "gotiche", soprattutto i *Padri della Chiesa* che spiccano sul fondo fittamente punzonato raffigurati seduti con le loro insegne, maestosi nelle loro vesti ampiamente panneggiate.
Il *Cristo Crocifisso* a tutto tondo, con la corona di spine sulla folta chioma che raggiunge le spalle, il volto incorniciato da una barba ricciuta illuminato dai raggi di luce incisi entro una forma romboidale, il petto con il costato ben in evidenza, il ventre forte avvolto nell'alto perizoma che dalle gambe va a chiudersi un nodo vistoso sul fianco destro, risul-

*Fig. 12*

*Fig. 13*

*Figg. 10 e 11*

nella chiesa di San Vincenzo di Tualis solo per citarne alcuni.

[4] Cfr. P. BERTOLLA, G. C. MENIS, *Oreficeria sacra in Friuli*, Catalogo della mostra, Udine 1963, pp. 22, 71-72, 88-89.

[5] Cfr. P. GOI, *Il Rinascimento*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 180-209.

[6] La presenza delle arpie nell'oreficeria non è così usuale in lavori cinquecenteschi; per un confronto si segnalano tre oggetti conservati rispettivamente a Padova, a Trento e a Palazzolo dello Stella. Il primo è il reliquiario di San Bonaventura di Baldassare da Prata databile 1505-1506, il secondo un candeliere del 1545, il terzo una croce reliquiario del 1584. Cfr. M. COLLARETTA, G. MARIANI CANOVA, A. M. SPIAZZI, *Basilica del Santo. Le oreficerie*, Padova 1995, scheda 51, pp. 148-149 e W. KOEPPE, M. LUPO, *Schede*, in *Ori e Argenti dei Santi. Il tesoro del duomo di Trento*, a cura di E. CASTELNUOVO, Trento 1991, la scheda 27 pp. 144-145; P. GOI, op. cit., p. 197.

[7] Sono stati consultati i in particolare i due volumi di Von Hubel che prendono in esame gli oggetti d'oreficeria del Duomo di Regensburg e quelli conservati nelle chiese

ta una figura possente nella sofferenza (fig. 14).
La resa naturalistica dell'anatomia e nel contempo l'armonia dei passaggi plastici e la compostezza complessiva della figura discostano l'opera dalla drammaticità di certi Cristi dolorosi quattrocenteschi, essenzialmente ancora gotici nel corpo ripiegato su se stesso che caratterizza alcuni lavori di Regensburg[9].
La *Vergine* è raffigurata con la falce di luna sotto i piedi, il capo, aureolato come il Cristo, coperto da un velo su cui poggia la corona gigliata (fig. 15). Indossa un corto manto e una veste dalle morbide pieghe. Il Bambino che tiene praticamente disteso trattiene con la mano un lembo del suo velo. La Vergine posta sopra la falce di luna secondo un modello iconografico apparso nel secolo XIV secolo e successivamente molto diffuso nel mondo tedesco e nei Paesi Bassi, è l'immagine simbolica del dogma nell'*Immacolata Concezione*. La sua postura eretta è già lontana dalla classica *Schone Madone* dal corpo leggermente arcuato, capo inclinato, tema elaborato in Boemia e poi largamente diffuso nei paesi tedeschi, variamente rielaborato con sfumature stilistiche proprie per ogni singola regione e la rimandano a modelli italiani rinascimentali. Nello stesso tempo testimonia la sua fonte formale tedesca nella morbidezza dei tratti del volto e nell'uso largo e fluido dei panneggi, presenti anche in tanta scultura lignea (all'epoca in Svevia infatti erano attivi numerosi *ateliers* specializzati nella produzione di altari e statue), nel *Parallelfaltenstil* (lo stile delle pieghe parallele presente, come abbiamo già rilevato, in modo ancora più evidente nelle statuette dei bracci) molto diffuso sia nella Germania meridionale che in ambito veneto.
Numerosi sono dunque a nostro avviso gli elementi "moderni" della

*Fig. 14*

*Fig. 15*

croce tanto da farla ritenere una testimonianza unica dell'oreficeria rinascimentale tedesca.

Regensburg aveva già dall'alto Medioevo una fiorente attività orafa, in parte ora dispersa, ma solo dal XV secolo l'oreficeria verrà marcata con il punzone raffigurante le chiavi di San Pietro simbolo della città mentre i punzoni degli orefici sono quasi del tutto assenti, sebbene nel XVI secolo fossero attive numerose botteghe. È documentata infatti la presenza 100 orafi, ma i pezzi rimasti a testimonianza della loro attività sono una quarantina. Nel Seicento le botteghe attive sono 74 e di quel periodo ci sono pervenute un centinaio di opere. Gran parte di questi oggetti sono patrimonio delle chiese evangeliche della città in particolare della chiesa della Trinità[10]. L'analisi di questi materiali e di altri usciti dalle botteghe orafe di alcuni centri della Baviera, (fra cui Augsburg che dal 1529 introduce il marchio di controllo cittadino con il simbolo della pigna e, dalla seconda metà del Cinquecento, diverrà il centro di produzione più importante della Germania, soppiantando altri di tradizioni più antiche come ad esempio Norimberga[11]), ci ha permesso di trarre alcune conclusioni.



Le croci astili coeve, fra i tanti oggetti di indubbio valore artistico prodotti dalle botteghe d'oltralpe, sono una esigua minoranza. Una ricerca sul posto ha confermato l'unicità sia della tipologia della croce sia della maturità stilistica del maestro orafo che probabilmente seguiva le indicazioni del committente come suggerisce la presenza del San Giorgio in chiaro riferimento alla chiesa di Comeglians. Aggiornato sulle correnti culturali più moderne, l'autore ha saputo allontanarsi dai caratteri spiccatamente gotici che persistono in area tedesca per tutto il Cinquecento, rielaborando un lessico rinascimentale con ascendenze italiane, tanto evidenti che la prima reazione degli studiosi di Regensburg è stata quella di ritenere la croce di ambito italiano. Ci riportano sicuramente in zona d'oltralpe i punzoni e la gran parte del repertorio iconografico per la sua resa formale e stilistica. Il presente intervento non ha certo la pretesa si esaurire l'argomento, ma piuttosto di dare nuova luce ad un oggetto che fino ad ora era stato sottovalutato. Ulteriori approfondimenti, saranno possibili solo attraverso il confronto con altri pezzi di oreficeria dello stesso ambito ed, eventualmente, con la locale produzione di opere di scultura e con le inesauribili fonti iconografiche fornite dalle incisioni. Solo così sarà tra l'altro possibile ricostruire, almeno in parte, quali fossero gli scambi culturali tra l'area veneto-friulana e la Baviera, scambi legati alle storie purtroppo perdute dei singoli e o più in generale del fenomeno dei *cramars*.

dalla città: A. VON HUBEL, *Der Regensburger Domschatz*, München-Zürich 1976; A. VON HUBEL, *Kostbarkeiten aus kirchlinchen schatzkammern. Goldschmiedekunst im bistum Regensburg*, Catalogo della mostra, Regensburg 1979. Notizie più recenti riguardanti la catalogazione dell'oreficeria nella diocesi di Regensburg ci sono state gentilmente fornite oralmente dal responsabile dr. Friedrich Fuchs.

[8] Per la croce di Ragogna si rimanda a G. C. MENIS, *La catalogazione dell'oreficeria in Friuli Venezia-Giulia*, in *Ori e tesori*..., op. cit., fig. 11, p. 54; per la croce di Giacomo Grandi conservata a Castel d'Aviano si veda la scheda VII.18 di Paolo Goi in *Ori e tesori*..., op. cit., pp. 204-205 e lo stesso anche per la croce dell'ospedale dei Battuti di San Vito al Tagliamento, scheda VII.3, pp. 188-189; per il nodo conservato ai Civici musei di Udine la scheda di Goi n. 17 in G. BERGAMINI, *Preziosi. Oreficeria sacra e profana dai musei di Udine*, Udine 1991, pp. 66-67.

[9] Ciò è evidente in due Cristi della metà del Trecento (figg. 203-204) e anche in due provenienti dalla Germania meridionale e da Straubing (figg. 205-206) che pur non essendo arcuati non hanno la raffinatezza del nostro e sono pubblicati da A. VON HUBEL, *Kostbarkeiten aus*... 1979.

[10] Notizie tratte da A. VON HUBEL, *Kostbarkeiten aus*...1979, pp. 63-64.

[11] Cfr. i già citati libri di Von Hubel e H. SELING, *Goldschmiede 1529-1868*, I-III, München 1980.

# I Manzani a Comeglians

di Michela Villotta

Nel corso della catalogazione dell'altaristica lignea conservata nelle chiese della Carnia, abbiamo rilevato la presenza ricorrente di certi artisti e delle loro botteghe che detenevano una sorta di monopolio del settore nel territorio.
Giovanni Antonio Agostini o Gerolamo Comuzzo, con i loro figli e nipoti, sono fra questi.
Dalla fine del Cinquecento lungo tutto il Seicento ricevettero numerose commissioni e lavorarono in moltissime chiese della Val Degano, della Val Pesarina, della Valcalda e anche della Valle del But.
A partire dal Settecento, nelle stesse valli, lavorava anche l'altarista Giovanni Francesco Manzani, chiamato sia ad erigere altari ex novo sia ad aggiornare altari ormai "vecchi", opera dei suoi predecessori.
Inizialmente lo abbiamo incontrato a Ovaro, successivamente a Prato Carnico, Ravascletto e Cercivento[1].
Puntualmente in ognuno di questi centri abbiamo rilevato dei manufatti che suggerivano la sua paternità. In molti casi questa veniva confermata da documenti d'archivio, in altri l'attribuzione era suffragata solo dall'analisi degli elementi stilistici che caratterizzano le opere, altari o cornici di altari.
A Comeglians, ancora una volta, il suo intervento di scultore-intagliatore ci veniva suggerito da un altare conservato nella chiesa di San Leonardo di Mieli (fig. 1).
La critica non lo attribuiva a lui, ma, come in altri casi, ad Eugenio Manzani[2].
Chi erano questi due altaristi con lo stesso cognome? Che legame di parentela avevano, da dove venivano, infine, dove vivevano?
Si tratta di una serie di domande emerse durante le campagne di schedatura che non trovavano risposta e una serie di informazioni da riordinare.

*Fig. 1*

Eugenio Manzani, scultore di Pieve di Cadore, risulta la prima figura ad essere stata studiata e documentata dalla critica[3].
Non sappiamo esattamente quando giunse dal vicino Cadore, tuttavia il più antico documento che attesta la sua presenza in Carnia è quello conservato presso l'archivio parrocchiale di Sutrio e riguarda la commissione per un altare che doveva essere collocato nella chiesa d'Ognissanti (fig. 2). Il contratto porta la data del 1721[4]. Probabilmente, nello stesso anno, fece anche la cornice che racchiude l'ancona di Giovanni Antonio Agostini, della chiesa di San Nicolò, sempre a Sutrio (fig. 3).
Pochissimi anni dopo, nel 1723, per la prima volta troviamo citato accanto al nome di Eugenio anche quello di Giovanni Francesco, anzi Zuanne Manzani.
Eugenio dunque non lavorava da solo, ma si faceva aiutare da qualcuno della sua famiglia.
Roia[5] trascrive un rendiconto dei camerari della chiesa di San Canciano di Prato Carnico in cui furono pagati, in data 12 aprile 1723, per lavori non precisati "m.r. Zuanne Manzani per sue giornate lire 60:12" e "m.r. Eugenio Manzani per sue giornate lire 38:5". Il pagamento potrebbe riferirsi ai lavori di costruzione dell'*altare della Beata Vergine* già attribuito attraverso l'a-

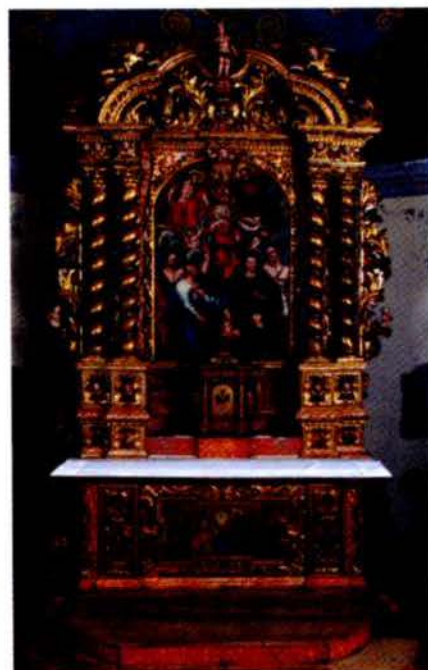



*Fig. 2*

nalisi stilistica, da Roia prima e dalla Perusini poi, al solo Eugenio[6].
Li rintracciamo nuovamente insieme nel 1725. Catalogando la chiesa di San Martino a Cercivento e consultando l'archivio parrocchiale[7], sono emerse le spese sostenute dai fabbricieri per la realizzazione del pulpito (fig. 4) (un *unicum* fra i lavori documentati) che ha visto impegnati Eugenio e Giovanni Francesco oltre che l'indoratore Gerolamo Agnese. Qui Eugenio viene pagato anche per un altare, oggi scomparso e, successivamente, nel 1729, per delle tabelle di cui non c'è più traccia.
Il legame di parentela fra Eugenio e Giovanni Francesco rimane, però, ancora oscuro.

*Fig. 3*



Da quelle date, fino al 1735, non abbiamo altra documentazione a sostegno di lavori eseguiti dai due Manzani anche se, verosimilmente, potrebbero risalire a questo periodo un nutrito numero di opere attribuite loro per evidenti affinità stilistiche con quelle documentate. La cornice dell'ancona di Simone di Paolo, nella chiesa dei Santi Vito e Modesto di Liariis e, la cornice dell'altare maggiore con ancona dell'Agostini, nella chiesa della Madonna del Carmine a Lenzone di Ovaro[8], l'altare di Sauris di Sotto, l'altare della chiesa di San Floriano di Illegio, l'altare della chiesa di San Rocco a Tredolo di Forni di Sotto (secondo noi senz'altro riferibile agli intagliatori) ed infine lo scomparso altare di Verzegnis[9].

Soffermiamoci dunque sugli elementi che caratterizzano in modo così determinante questi altari da renderli stilisticamente assegnabili ai Manzani.
Innanzitutto la struttura architettonica. Su tipologia a portale, la mensa si presenta generalmente come un parallelepipedo più o meno decorato su cui si elevano due o quattro colonne tortili di ordine corinzio spesso avvolte da intagli di tralci di vite e foglie, a sostegno di una architrave con due possibili varianti. La prima con architrave a mensola su cui s'imposta un timpano spezzato. La seconda con un architrave ad arco ribassato su cui poggia un ulteriore timpano spezzato. In tutti e due i casi sono posti a coronamento,

*Fig. 4*

[1] Le schede delle opere conservate in questi comuni sono pubblicate nei quaderni del centro di catalogazione: *Prato Carnico* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 24-I, II (1994); *Ovaro*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 25, I, II (1995); *Ravascletto*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 27, (1998); *Cercivento,* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 28 (1998).

[2] G. BERGAMINI, *Friuli Venezia Giulia. Guida Artistica*, Udine-Novara 1990, pp. 111-112.

[3] Si deve a Giuseppina Perusini il primo studio che mette in rilievo lo scultore fra gli intagliatori del Settecento attribuendogli una serie di lavori in G. PERUSINI, *Eugenio Manzani: un intagliatore cadorino attivo in Friuli nel Settecento*, in *La scultura lignea in Friuli*, Atti del Simposio Internazionale di Studi, 20/21 ottobre 1983, Udine 1985, pp. 82-83.

[4] La Perusini (op. cit. pp. 82-83) pubblica il regesto datato 25 febbraio 1721 in cui si commissiona l'altare a Eugenio Manzani di Cadore e uno successivo, del 2 luglio 1722, in cui lo scultore si firma "Jo Eugenio".

[5] Si confronti M. VILLOTTA, *L'altaristica lignea nel Canal di San Canciano*, in *Prato Carnico,* op. cit., pp. 4-11 e la bibliografia ivi segnalata.

[6] Cfr. A. ROIA, *Cenni storici della Cura di San Canciano di Prato Carnico*, Tolmezzo 1902, p. 17 e G. PERUSINI op. cit., pp. 81-82.

[7] Si confronti M. NICOLI, L. PASUT, *I beni storico-artistici della pieve di San Martino* in *Cercivento,* op. cit., pp. 43, 48, 54. I regesti sono i seguenti: APC, *Amministrazione degli anni 1721 sino 1730 della V. chiesa di S. Martino di Cercivento*, 1725, "Spese somministrate a Eugenio Manzani nella fattura del pulpito e altare l. 42.19"; "Pagate a Zuanne Manzani per le operazioni fatte attorno al pulpito l. 26.10"; "Per altri pagati a Eugenio Manzani per le due giornate attorno al pulpito l. 27.5"; 1729, "Per una tolla per far le tabelle consegnate a Eugenio Manzani, l. 14".

[8] Cfr. *Ovaro*, op. cit., (I), p. 27.

[9] Alcuni già attribuiti dalla Perusini (op. cit.), altri emersi dalla catalogazione come ad esempio l'altare della chiesa di San Rocco a Tredolo di Forni di Sotto.

[10] G. PERUSINI op. cit., p. 81.

[11] G. PERUSINI op. cit., pp. 80, 82 e M. VILLOTTA, *L'altaristica lignea*..., op. cit., pp. 4, 6.

[12] La catalogazione del comune di Ravascletto ha portato alla scoperta nell'Archivio di Stato

ai lati, due o più angeli adagiati o seduti e, al centro, frutti e fogliame intagliato a giorno che si diparte da un vaso, oppure un fastigio a corona che racchiudere, di volta in volta, il Sacro Cuore o la colomba dello Spirito Santo. I fastigi, posti ai lati delle colonne, che negli "altari cornice" fungono, con le colonne, da elementi di raccordo, nei casi più semplici sono un susseguirsi di foglie d'acanto e racemi, nei più elaborati angioletti e ghirlande di fiori e frutti. Ritornando a Giovanni Francesco, il suo nome compare nuovamente, nel 1735, sul retro dell'altare della chiesa di Sant'Orsola a Nojaris di Sutrio che però viene considerata opera di bottega austriaca con influssi sloveni in cui lui, probabilmente, intervenne solo per degli elementi di raccordo: "1735 adì 1 febraro il sig. Domenico Segrato ed il sig. Pietro Riolino fece fare il coro con l'altare sotto la sua sindicanza. Io Giovanni Francesco Manzani"[10].

*Fig. 5*

Nel 1736 riconosciamo l'impronta stilistica dei Manzani a Prato Carnico nell'ennesima cornice dell'ancona eseguita da Sebastiano Martini e nella cornice dell'altare maggiore attribuito all'Agostini, entrambe conservate nella chiesa di San Gottardo a Sostasio[11]. Purtroppo questi interventi non sono documentati e perciò è difficile stabilire se vi abbiano lavorato entrambi.

Tuttavia, al di la dell'attribuzione stilistica che non è messa in discussione e del contributo dell'uno o dell'altro ai diversi lavori, continuano a mancare notizie più precise sulla loro eventuale bottega, dove fosse localizzata e soprattutto sul loro legame.

Possiamo rilevare, però, che dopo gli interventi a Cercivento, perciò dalla fine degli anni Venti, non abbiamo rinvenuto nessun documento che facesse riferimento ad Eugenio, nemmeno nel primo degli importanti lavori eseguiti a Ravascletto[12]. Si tratta dell'*altare di San Michele* per la chiesa di Santo Spirito (fig. 5). L'altare fu commissionato esclusivamente a Giovanni Francesco nel 1738. Il contratto, siglato il 22 novembre, stabiliva le modalità di pagamento[13]. All'incirca tre mesi dopo quella data scopriamo improvvisamente chi fosse Francesco Manzani[14].

Abitava a Comeglians e conviveva con una donna del luogo di nome Jacoba, figlia di Giovanni, a sua volta figlio di Bartolomeo Tavosco. Il giorno 28 febbraio 1739, Francesco e Jacoba comparirono davanti al parroco Giovanni Battista Giuliani di Peonis, nella chiesa di San Floriano di Povolaro per far battezzare il loro figlio. Furono testimoni del battesimo "Liberalis de Larise de Auronzo Cadobry, et Anastasia filia q. Joanny Moncho de Povolaro". Liberale e Anastasia non furono solo testimoni del battesimo ma anche del matrimonio che fece immediatamente seguito, come annotava il parroco nel registro delle nascite, poiché il bimbo, cui veniva dato il nome del padre, era

di Udine del contratto per la costruzione dell'altare che è stato interamente pubblicato nel quaderno edito dal centro di Catalogazione e ha permesso di attribuire anche altre opere. Si veda: *Ravascletto*, op. cit. pp. 36, 80, 87, 88.

[13] *Ravascletto*, op. cit. p. 36.

[14] La consultazione dei libri canonici conservati provvisoriamente a Ravascletto, appartenenti all'archivio parrocchiale di Comeglians, ci ha fornito alcune importati notizie sulla famiglia. Queste sono state integrate con alcuni dati gentilmente fornitici da Giorgio Ferigo che ha ricostruito gli alberi genealogici di alcune famiglie del luogo.

[15] Nel *Registro nascite, matrimoni, morti 1739-1819*, p. 2 troviamo la seguente registrazione: "Anno 1739 die 28 Febraiy. Joannes Franciscus Antonius filius naturalis Francisci Manzano q. Eugeni de Pieve Cadubry, et Jacobe filie q. Joannis olim Bartolomei Tavosco de Comeglians pretevita nove natus, et hodie Baptizatus fuit in eclesia S. Floriani a me P. Joane Baptta Juliani de Peonis cap^e lannus cure S. Giorgi: Patrini fuerunt Liberalis de Larise de Auronzo Cadobry, et Anastasia filia q. Joanny Moncho de Povolaro. Seguntur fuit matrimonium".

[16] Su questo argomento si veda P. GOI, *Intagliatori e indoratori veneti in Friuli*, in *La scultura lignea...*,op. cit., pp. 167-181.

[17] APC, *Registro nascite, matrimoni, morti 1739-1819*, p. 283 "Anno 1748 die 2^da mensis Junis. + Liberalis Larise q. Ioannes de Auronzo Cadubry aetatis 52 annorum".

[18] ASU, *Fondo Perusini, Fascicolo chiesa*, Atto notarile n. 62 datato 1738/09/22. "1738 li 26 decembre in Monagio recevo io sottoscritto dal Sig. r Baldasar Pustetto a' conto della sudeta opera contadi lire cento e vinti. Francesco Manzani"; "1739 li 13 decembre Ricevo dal Sig.r Baldasar Pustetto per conto sudeta lire settanta una soldi nove dico L. 71=9 Manzani" Sul verso del documento: "1739 21 decembre Ricevo dal oltrascritto Pustetto a' conto dell'oppera lire ventidue L. 22. Francesco Manzani".

[19] ASU, *Fondo corporazioni religiose soppresse, Registro della Veneranda Confraternita di S. Gregorio eretta nella Veneranda chiesa di S. Leonardo di Mieli*, 1754-1803, c. 14 r. "1744: 18 Aprile, contadi a Francesco Manzani per la facitura del reliquiaro fatto per uso dell'Altare di S. Gregorio per esporre le reliquie di detto santo ed altre compreso l'abbellimento fatto attorno l'altare di detto Santo appar ricevuta lire 144.16/ Contadi per colori, e facitura per farlo collorire lire 30".

[20] Cfr. G. BERGAMINI, op. cit. 1990, pp. 111-112.

figlio naturale. Dalla registrazione del battesimo emerge anche chi fosse il nonno del neonato, quel "Eugeni de Pieve Cadubry" su cui c'eravamo tanto interrogati[15].

Il fortunato rinvenimento della registrazione della nascita del figlio di Giovanni Francesco e, soprattutto, la scoperta che era nato fuori dal matrimonio, ci apre uno squarcio sulla sua vita privata e ci fa guardare con una certa curiosità a quest'intagliatore cadorino che, pur essendo legato per la sua attività alla chiesa, per un certo tempo visse fuori delle sue norme.

La notizia che Eugenio fosse il padre di Giovanni Francesco, che nel 1739 fosse morto "q. Eugeni" e l'ulteriore conferma sulla provenienza da Pieve di Cadore dei due intagliatori ci suggerisce che Eugenio, nei primissimi anni del Settecento, avesse voluto allargare la sua attività e verosimilmente trasferirla a Comeglians, seguendo una tradizione ormai secolare che vedeva maestri intagliatori, veneti e cadorini, attivi anche in Friuli[16] (il legame con il Cadore persisteva se, a fare da padrino di battesimo e testimone di nozze fu chiamato il suddetto Liberale di Auronzo di Cadore, forse un lavorante della bottega; qualche anno dopo, troviamo registrata la data della sua morte avvenuta il 2 giugno del 1748, a 52 anni[17]).

Attualmente le notizie in nostro possesso permettono di stabilire un termine post quem che è il 1729 (pagamento a Cercivento) e un temine ante quem (la registrazione della nascita del nipote nel 1739) per circoscrivere la sua morte e spiegarci perché, in questi anni, sembrasse scomparso nel nulla.

Tutti i lavori successivi al '39 sono da attribuire, perciò, a Giovanni Francesco che continuiamo a seguire, oltre che negli incarichi di lavoro, anche nelle vicende familiari.

*Fig. 6*



A seguito della firma del contratto per l'*altare di San Michele*, Giovanni Francesco ricevette il primo pagamento come acconto, un secondo pagamento il 13 dicembre 1739 e il saldo il 21 dello stesso mese[18]. Dopo questo contratto, negli anni Quaranta sono documentate altre opere e altri fatti.

Abbiamo rintracciato in un registro della confraternita di San Gregorio, le note di pagamento per lavori che eseguì nel 1744 a Comeglians, anzi per esattezza a Mieli, proprio nella chiesa di San Leonardo cui facevamo cenno inizialmente.

*Fig. 7*

[21] Nel rendiconto delle spesse del 1763 leggiamo: "...protestando però le gravi spese inutili del professato Reliquiario per esser Tabernacolo mai fatto uso dello stesso, ma restò dal Paroco imediate fatto fare il reliquiario, che esiste nell'Altare..." ASU, *Fondo congregazioni religiose soppresse, Registro della Veneranda Confraternita di S. Gregorio eretta nella Veneranda chiesa di S. Leonardo di Mieli*, 1754-1803 c. 15 v.

[22] APC, *Registro nascite, matrimoni, morti 1739-1819*, p. 18 r. "Anno 1743 die 7 Aprilis Joannes Eugenius filius legittimus et naturalis Francisci q.m Eugenius Manzani de Cadubrio ae Jacoba coniugem habitantis Comeglians nocte elapsa natis et hodie in Ecclesia S. Floriani a me Presbitero Joanne Ihorne Tavosco Coge cura S. Georgy baptizati fuit, que ex Sacro Fonte Susceperunt Joannes Rabber de Povolaro ae Catharina filia q. Petri ol Petri de Platea de Tualis" e a p. 33 "Anno 1746 die prime mensis May. Jacoba filia legitima et naturalis Francisci q. Eugeni Manzani Cadunicusis, et Jacoba eius uxoris....supperverunt Joanne q. Ulderisi de Joannebus De Mieli et Magdalena uxor Nicolai q. Iacobi Pustello de Povolaro. Die 17 martiy ad cesatum... 1747".

[23] *Ravascletto*, op. cit. pp. 80, 87, 88.

[24] APR, *Registro dei pagamenti, Libro I della Veneranda Chiesa Parochiale di Monaio di Gorto di S. Mateo in Cargna*, 1742-1765, anno 1756, c. 190 r. 1756, "contadi al marangone Zuane Manzani per fattura de scuri e porta della veneranda chiesa e sacrestia, scudi lire 724".

[25] Si pubblica di seguito l'intero regesto del libro dei fabbricieri conservato nella Biblioteca Gortani di Tomezzo, ART, Sezione V, 24 (34), *Comeglians VII, Veneranda Chiesa di San Giorgio di Comeglians in Carnia, Libro resa dei camerari 1743-1780*.

c. 68 r. Anno 1766 "(Per contadi) Più al medesimo (fabbricere) per estesa asistenza a conteggi fatti li fabriceri delli Banchi del Coro con li ..porari del medesimo e Cred.ne di ..."; c. 71 v. "Conto cassa di sopravanzi di rendite/Usciti/Levati li domini Antonio Collinasso ed Adamo della Pietra Sindaci fabriceri dei Banchi del Coro della Chiesa pemesse con decreto 2 Agosto 1763 le con...lire 470.13 e mezzo"; c. 72 r. "Nota delle spese incontrate li Domini Antonio Collinasso Sindaco di detta Veneranda Parrocchiale ed Domino Adamo della Pietra Sindaco della Veneranda Confraternita del Santissimo Sacramento Eretta nella medesima nella faciatura dei Banchi del Coro e della pedana di Pietra Rossa Lastra e Messa dell'Altare dello Spirito Santo inerentemente al decreto dell'Altissimo ed Eccellentissimo Signor Nicolò Contarini Luogotenente 2 Agosto 1763. Per contadi a Domino Antonio di Vora per conto di tolle Nogaro occorse in detti Banchi lire 132.16; Più a Domino Odorico da Pozzo anco per tolle di detta qualità lire 35; Più

Fu pagato per la realizzazione di un reliquiario, ma anche per interventi sull'altare di San Gregorio "1744: 18 Aprile, contadi a Francesco Manzani per la facitura del reliquiaro fatto per uso dell'Altare di S. Gregorio per esporre le reliquie di detto santo ed altre compreso l'abbellimento fatto attorno l'altare di detto Santo appar ricevuta lire 144.16/ Contadi per colori, e facitura per farlo collorire lire 30"[19].
Proprio quell'*altare di San Gregorio*, di stile barocco (n. 183), che suggerisce al Bergamini lo stile del Manzani "nelle colonne tortili richiama il fare del Manzani", riferendosi ovviamente ad Eugenio poiché, come abbiamo già osservato, la critica inizialmente aveva individuato solo lui[20].
La nota di pagamento è importante non solo perché è il primo lavoro documentato di Francesco a Comeglians, ma soprattutto, perché attesta che fu chiamato dai camerari ad eseguire dei lavori proprio nella chiesa in cui l'attribuzione dell'altare ad Eugenio era suffragata solo da elementi stilistici.
L'altare ricorda quello della chiesa di Santo Spirito di Ravascletto, oltre che per gli intagli, anche per la struttura con due colonne avvolte da tralci fogliati che sostengono l'architrave dentellata con timpano spezzato (fig. 6). Gli stessi elementi compaiono anche nel perduto altare di Verzegnis e nelle cornici di Sutrio e di Liariis, mentre i fastigi laterali, ridotti nella loro espansione, si avvicinano a quelli degli altari della parrocchiale di Ravascletto.
Per quanto riguarda la commissione del reliquiario, da un successivo rendiconto del 1763, apprendiamo che il lavoro, e la cifra sborsata, provocarono della rimostranze da parte dei confratelli "... protestando però le gravi spese inutili del professato Reliquiario per esser Tabernacolo mai fatto uso dello stesso, ma restò dal Paroco imediate fatto fare il reliquiario, che esiste nell'Altare..."[21]. Si deduce che Manzani realizzò un tabernacolo anziché un reliquiario, tabernacolo di cui l'altare era già fornito e pertanto il lavoro dell'intagliatore restò ad uso privato del parroco. Fra i materiali conservati in chiesa abbiamo accostato il suddetto reliquiario ad un tabernacolo di legno dorato (n. 194, fig. 7) i cui elementi decorativi, il fogliame e il suo alternarsi, ricordano gli intagli dei suoi altari.

Intanto, tra il 1743 e il 1746, Giovanni Francesco divenne nuovamente padre. Il 7 aprile del 1743 nasceva il secondo figlio maschio che prendeva il nome del nonno, Giovanni Eugenio; tre anni dopo, il primo maggio del 1746, nasceva Jacoba che però moriva prima di compire un anno, il 17 marzo del 1746[22]. Padrino di battesimo di Giovannio Eugenio è Joannes Rabber de Povolaro, falegname o intagliatore che, come vedremo in seguito, troveremo citato per i banchi del coro di San Giorgio.
Per quanto concerne la sua attività, dobbiamo dedurre che gli anni a metà del secolo siano stati proficui, anche se non sempre i suoi interventi sono accertati.
Verso la metà del Settecento, infatti, le chiese di Comeglians e molte altre della Carnia furono oggetto di lavori di ampliamento e rifacimento che, in molti casi, comportarono cambiamenti oltre agli edifici anche agli arredi fra cui porte, stalli dei cori, banchi ed infine altari. Vecchi altari lignei furono integrati con cornici, oppure sostituiti con nuovi di marmo o di legno.
Così probabilmente tra il 1749 e il 1757, periodo in cui la chiesa parrocchiale di San Matteo[23] di Ravascletto fu ricostruita con i fondi lasciati da Leonardo De Infanti, un mercante originario del luogo, Giovanni

*Fig. 8*

a Domino Micaele Vidalle lire 12; Più a Domino Donato Gonan per chiodi da lui avuti lire 20; Più per simili al Signor Biasio de Gleria lire 11.5; Più per contadi a Domino GioBatta Rabber per giornate N. 35 fatte nella facitura di detti Banchi lire 112.10; Più a M.re Antonio Martin per giornate N. 20 lire 60; Più a M. Antonio quondam Vincenzo di Piazza e figlio giornate N. 57 lire 198.10; Più a M. Antonio della Pietra e figlio giornate N. 30 lire 85; Più al medesimo per condota di tolle dalla siega fino a San Giorgio lire 6; Più a M. Pietro Jacob per giornate N. 20 e mezzo lire 71.15 e per una tolla ...lire1.10 lire 73.5; Più a M. Francesco Manzani per giornate N. 15 lire 37.10; Per con-

*Fig. 9*

Francesco, che aveva già lavorato nella chiesa di Santo Spirito, ricevette l'incarico di eseguire i due altari.
*L'altare della Beata Vergine del Carmine* e *l'altare del Sacro Cuore di Gesù* (fig. 8) che gli sta di fronte si possono ritenere opera dell'artista, proprio grazie ad elementi decorativi costantemente presenti nei suoi lavori, quali le colonne tortili, gli angeli adagiati sulla cimasa e alla stretta somiglianza con il citato altare di Santo Spirito che, invece del timpano con arco ribassato, presenta l'architrave sormontata da cimasa spezzata. Da un registro conservato nell'archivio parrocchiale di Ravascletto, apprendiamo che nel 1756 il "marangone Zuane Manzani" fu pagato anche per aver fatto "scuri e porta della veneranda chiesa e sacrestia"[24].

Nelle chiese di Comeglians, invece, i lavori interessarono sia la parrocchiale di San Giorgio (n. 323) che la chiesa di San Floriano di Povolaro (n. 84).
La prima, che in quel periodo assunse l'attuale forma, fu rinnovata negli altari e negli arredi, rinnovamento che durò una ventina d'anni. Scomparsi i vecchi altari in legno fu provvista di nuovi in marmo anche grazie alla generosità dei fedeli; a Bortolo o Bartolomeo Tavosco, commerciante in Ungheria, si deve l'altare con le statue dei *Santi Bartolomeo* e *Sebastiano* (n. 336). Furono rifatti anche la porta della chiesa e della sagrestia, la copertura del fonte battesimale (n. 332) e gli stalli del coro (n. 346): lavori in legno che videro impegnate le maestranze del luogo.
Anche la copertura del fonte (fig. 9) è intagliata con elementi vegetali mutuati da periodi precedenti e presenti sia negli arredi ecclesiastici sia in quelli domestici con una particolare predilezione per la foglia d'acanto e il fondo punzonato con piccole stelle invece delle consuete punteggiature. Ovviamente il costruttore va individuato in Francesco Manzani, o in Pietro Jacob, marangone di Povolaro, o in Gio Batta Rabber anch'esso falegname e marangone (già ricordato come padrino del figlio di Francesco, Giovanni Eugenio).
Sono i nomi degli artigiani che emergono dalla lettura dei documenti prodotti dai camerari fra il 1743 e 1780[25] che i fabbricieri pagarono per la costruzione dei banchi del coro nel 1766. Fra questi "Gio Batta Rabber per giornate N. 35 fatte nella facitura di detti Banchi lire 112.10" e "Più a M. Francesco Manzani per giornate N. 15 lire 37.10".
Analizzando i motivi d'intaglio presenti gli stalli, che compaiono pure a decoro degli altari, pensiamo che Raber potrebbe essersi occupato della struttura degli stessi, mentre a Francesco potrebbe essere stato affidato l'incarico del decoro (fig. 10). Nello stesso anno i fabbricieri gli saldano anche una fattura di 12 lire per una "croce del cimitero", croce di cui non c'è traccia[26].
A Povolaro, la ricostruzione della chiesa di San Floriano, nella metà del Settecento e, il rifacimento dei sui interni comportò la sostituzione dell'altare maggiore di legno con uno in marmo, la costruzione di un altare laterale, sempre in marmo, di nuove pale dall'altare, degli stalli del coro, dell'armadio da sagrestia e di un altare laterale in legno (n. 89, fig. 11).
Questo, posto sulla parete sinistra, contiene una *Pietà* (n. 88) d'ambito tedesco.
Dipinto ad imitare il marmo, è caratterizzato dall'alzata formata da sei colonne sfalsate, lisce, con capitelli corinzi. Sulla trabeazione a mensola, che segue la sfalsatura delle colonne, è posta la cimasa arricchita da un gruppo di angeli di varia grandezza seduti e genuflessi e, alle estremità, da

*Fig. 10*

tadi a Domino Antonio Crosilla a conto della pedana sudetta ed altre opere fatte nell'Altare dello Spirito Santo lire 73.12; Al speso somma lire 857.12".

[26] ART, Sezione V, 24 (34), *Comeglians VII, Veneranda Chiesa di San Giorgio di Comeglians*

*Fig. 11*

due piccole Sante. Al centro la nicchia che racchiude la *Pietà* è chiusa in alto da un baldacchino semicircolare, in legno, completo di lambrecchini.
L'apparato decorativo, che si concentra soprattutto nella parte alta della struttura, è costituito essenzialmente dagli angeli e dalle Sante (fig. 12), dai fastigi della cimasa, dai capitelli, oltre che dagli intagli del paliotto e dalla policromia del finto marmo. Nell'assenza di documentazione archivistica, l'analisi stilistica di questi elementi ci rimanda nuovamente al Manzani. I particolari più minuti dell'opera, come ad esempio la resa dei capitelli o dei panelli decorativi del paliotto e del timpano, ma soprattutto i tratti fisionomici delle statue ed in particolare degli angeli, la loro postura e i panneggi vanno confrontati con quelli che coronano gli altari della parrocchiale di Ravascletto, ma anche la cimasa dell'altare di Mieli. Lo stile più sobrio ed essenziale è dovuto al superamento della ricchezza dell'intaglio, legato al gusto barocco (le colonne in questo caso sono lisce e non tortili) e al tentativo d'imitare l'altaristica marmorea del periodo che privilegiava, nella struttura "a portale" ormai codificata, la semplicità dell'impianto e degli ornati.

*Fig. 12*



Anche gli altri manufatti lignei della chiesa ci suggeriscono l'intervento dell'intagliatore: gli stalli del coro (n. 97) somiglianti a quelli di San Giorgio, ma soprattutto l'armadio della sagrestia (n. 119, fig. 13) in cui permane il gusto per il decoro ad intaglio ricco di elementi vegetali, foglie d'acanto, corolle ed infiorescenze varie. Dai documenti consultati emerge che nel 1736, data di una visita pastorale, l'armadio è già presente in sagrestia e che nel 1766 Pietro Jacob, un marangone di Povolaro, lo aggiusta[27].

Ritornando invece alle vicende personali di Francesco e della sua famiglia altre informazioni ci giungono ancora una volta dalla lettura dei libri canonici[28].
Riguardano i suoi figli e sua moglie e, indirettamente, lui.
L'8 gennaio del 1775 muore il secondogenito Giovanni Eugenio all'età di 32 anni.
Due anni dopo, il 24 febbraio del 1777, muore invece, a 31 circa, Magdalena Nascimbeni moglie del primo figlio, Giovanni Francesco; si erano sposati il 30 giugno del 1773 e dal loro matrimonio erano nati due figli. Il primo, il 2 ottobre del 1774, era stato chiamato con il nome del padre e del nonno, Gio Francesco, il secondo, Gio Batta, nato il primo settembre del 1776 vivrà solo per cinque giorni.
Il primogenito, Giovanni Francesco sopravviverà alla moglie per dodici anni, morirà il 12 settembre del 1789 all'età di cinquant'anni.
La moglie dell'intagliatore, Jacoba Tavoschi, muore invece il 3 febbraio del 1781, secondo il parroco a sessantadue anni, ma in realtà ne aveva due di più perché era nata il tre maggio del 1719 (aveva un fratello gemello di nome Giovanni Battista[29]).

*in Carnia, Libro resa dei camerari 1743-1780*, c. 68 r., Anno 1766: "Per contadi a Maestro Francesco Manzani per la fatura della Croce del Cimitero lire 12".

[27] È citato per la prima volta dal visitatore apostolico nel 1736 (ACAU, *Visite Pastorali, Cronistorie*, busta G, II, fasc. 49) e nel 1766 risultano "contadi a Maestro Pietro Jacob per mezza giornata ad agiustar l'armaro della sagrestia lire 1.10" (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Libro dei Camerari della Veneranda Chiesa di San Floriano di Povolaro e Maranzanis in Carnia*, 1762-1812, c. 11 r.). Lo stesso Maestro è citato per i lavori degli stalli del coro di San Giorgio (ART, Sez. V, 24 (34), Comeglians VII, *Veneranda chiesa di San Giorgio di Comegliano in Cargna, Libro resa dei camerari*, 1743-1780, cc. 68 r., 71 v., 72 v.).

[28] APC, *Registro nascite, matrimoni, morti 1739-1819*, p. 376 "Anno 1775 Dico 8 mensis Jannary. + Joannes Eugenius q. Francisci ol Eugeni Manzani de Comeglians annorum 32"; p. 386 "Anno 1777 die 24 mensis Febrari. Magdalena uxor fuit Francisci q. Manzani de Comeglians etatis sue annorum 31 ca."; p. 389 "Anno 1781 die 3 Febbraio. Jacoba uxor rel[a]. Francisci Manzani incola Comeglians etatis sue annorum 64[a]" (si era dunque sposata a 20 anni).

[29] APC, *Registro nascite, matrimoni, morti 1702-1744* "Anno 1719 3 maggio. Joannes Baptista et Jacoba gemelli filii Joannis q. Bartolomei Tavosco e Maria".

[30] Dai dati fornitici da Giorgio Ferigo e dalle notizie estrapolate da registri di confraternite e dal Sommarione Napoleonico: APC, *Excepta ex libris canonicis et ex archivo Ecclesiae S. Giorgi de Gorto*, p. 35 "1801. 31. 8 + Ioannes q.

A questo punto dobbiamo rilevare che del "nostro" Giovanni Francesco non abbiamo più nessuna notizia. Tuttavia se il parroco, nella registrazione della morte di Giovanni Eugenio, scrive "q. Francisci" deduciamo che nel 1775 egli fosse morto, forse già nel 1774, poiché al figlio del suo primogenito viene dato il suo nome.
A conferma di ciò, dopo il 1766, non abbiamo più notizie di lavori eseguiti per le chiese, ma tuttavia questo non esclude che la bottega fosse attiva e che fosse condotta con l'aiuto dei figli e, alla morte di Giovanni Eugenio, continuasse a lavorare il primogenito Giovanni Francesco.
È chiaro che il ripetersi del patronimico crea confusione e che già il lavori della seconda metà del Settecento potrebbero essere, in parte, opera del figlio.
Le notizie sui discendenti di Giovanni Francesco non si esauriscono.
Ne rintracciamo per buona parte dell'Ottocento, ma spesso non sono sufficienti a delineare i legami fra i vari componenti[30]. Non è chiaro, ad esempio, chi sia Giovanni, figlio di Francesco Manzani, morto a Udine nel 1801, a 32 anni, i cui funerali, da quanto scrive il parroco, "perfecta fuerunt".



La catalogazione delle opere conservate a Comeglians è stata dunque molto utile per chiarire alcuni aspetti di Giovanni Francesco e, se tuttora non tutti i suoi lavori hanno una datazione precisa, si è fatto almeno chiarezza sui rapporti di parentela. È comunque difficile in mancanza di una cronologia precisa attribuire al padre o al figlio le opere finora conosciute.
Il lavoro dei due intagliatori e della loro bottega costituisce un tassello importante per l'altaristica lignea friulana che con loro, perlomeno in Carnia, è ormai agli ultimi epigoni. Sono pochissimi infatti gli altaristi-intagliatori attivi nella prima metà Settecento in Friuli ma soprattutto in Carnia e, se a cavallo del secolo è ancora presente qualche discendente di Gerolamo Comuzzo e fino agli anni Trenta è attivo Andrea Brustolon, non emergono altre figure di rilievo che possano competere con i Manzani.
I Manzani nel tentativo, da una parte, di prolungare la tradizione dell'altaristica lignea e, dall'altra, di adeguarla alla moda del tempo, realizzano lavori intrisi di stilemi barocchi, ma lontani dalle ricchezze ornamentali che caratterizzano gli altari d'oltralpe. Tuttavia, se in gran parte delle loro opere mantengono vivo nella ricchezza dell'ornato il gusto per l'intaglio, nei lavori della metà del secolo questo risulta impoverito e semplificato. Va rilevato che quando le spese per il rinnovamento delle chiese sono molte, la committenza si accontenta anche per motivi economici – il legno in montagna è senz'altro meno costoso del marmo –, di un prodotto per molti aspetti reso "scenografico" dal finto marmo ma con un decoro per certi versi ripetitivo e sclerotizzato. Ai Manzani va dato il merito di essere riusciti a coniugare la tradizione e il gusto del tempo con le esigenze dei committenti risultando, praticamente, gli ultimi costruttori di altari lignei in Carnia e detentori di un'arte che poi troverà applicazione soprattutto nell'arredo domestico.

*Fig. 13*

Francesco Manzani de Com. + Utini", "Anno 1801 dopo 27 ottobre. Joannes q. Francisci Manzani da Comeglians Mortuy est Utini et die 32 Aveusth. prescinde elargisti in Ecclesia S. Nicolai eius funeralia perfecta fuerunt"; ART, Sez. V, 25 (35), Comeglians VIII, *Confraternita del Santissimo Rosario, Registro degli iscritti alla confraternita del Santissimo Rosario 1788-1806*; Anno 1788, c. 4 v. "Francesco e Zuane figli di Francesco Manzani" e "Francesco figlio di Francesco Manzani"; ART, Sez. I, 10 (10), Comeglians IV, *Registro elenco iscritti alla confraternita del Santissimo Rosario 1863-1909*; ASU, *Sommarione Napoleonico, 1813*: Casa intestata a Manzani Gio, Maddalena, Giacomo, Lucia e Francesco fratelli e sorelle Q. Giov.

# fonti archivistiche e bibliografiche

# Indice degli autori delle opere

Per la compilazione dei dati riguardati gli autori sono state utilizzate le norme contenute nel fascicolo *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Archivio controllato Autore/ Bibliografia*, edito nel 1995 dal Ministero per i beni culturali e ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

- Per l'intestazione del nome, indicato in corsivo, è stata scelta, in caso di ambiguità, la forma più nota sulla base dei repertori e della bibliografia più recente.
- Per i dati anagrafici è indicata la data di nascita e morte o il periodo di attività preceduto dal termine "notizie" con le seguenti modalità:
  - date conosciute1856/ 1938
  - notizie dal 1703-1743 (esistenza o attività in un intervallo di anni)
  - notizie 1687/ 1727 (dato certo della morte).
- Sempre in corsivo, dopo i dati anagrafici, sono stati indicati gli pseudonimi, i nomi convenzionali, i monogrammi, le firme e le varianti.
- In seguito sono stati riportati il luogo di attività, la qualificazione e fra parentesi il riferimento al numero progressivo della scheda.

# Fonti di Comeglians nell'archivio di Stato di Udine

di Laura Cerno*

Fondo: Censo provvisorio - Catasto Austriaco detto Napoleonico - Mappe dei Comuni censuari in fogli rettangoli (mm 690 x 450; scala 1:2000 e 1:1000 per gli allegati)

Sono conservate le mappe relative ai comuni censuari di:

Comeglians con Povolaro e Maranzanis (segn. 1984):
22 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

Calgaretto con Runchia (segn. 1985):
12 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

Tualis con Mieli e Nojaretto (segn. 1986):
23 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

---

Fondo: Censo provvisorio - Mappe censuarie a scala ridotta

Segnatura: S.R.P.T. (1821)

Si conservano le mappe dei comuni censuari di Calgaretto con Runchia, Tualis con Mieli.
Scala: 1:2000 per il caseggiato; 1:8000, 1:4000, 1:2000 per i terreni.

Segnatura: Mappette (1843)

Si conservano le mappe dei comuni censuari di Comeglians con Povolaro e Maranzanis, Calgaretto con Runchia, Tualis con Mieli.
Scala: 1/4 e 1/2 dell'originale.

---

Fondo: Censo stabile catasto Austro-Italiano - Mappe dei comuni censuari in fogli rettangoli.
(mm 671 x 523; scala 1:2000 e 1:1000 per gli allegati)

Sono conservate le mappe dei comuni censuari di:

Comeglians con Povolaro e Maranzanis (segn. 1984):
21 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

Calgaretto con Runchia (segn. 1985):
12 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

Tualis con Mieli (segn. 1986):
23 fogli rettangoli con quadro d'unione e repertorio dei numeri di mappa.

---

Fondo: Censo provvisorio - Registri censuari - Rilevamento napoleonico

Comeglians con Povolaro e Maranzanis:
notifiche dei beni; catasto case; catastino comunale.

Calgaretto con Runchia:
notifiche dei beni; catasto case; catastino comunale.

Tualis con Mieli e Nojaretto:
notifiche dei beni; catasto case; catastino comunale.

Nota:
Notifiche dei beni: elenco dei possessori con descrizione dei beni;
Catastino comunale o catasto beni: elenco dei possessori e loro beni distinti per qualità, quantità, classe, valore censuario e tassazione;
Catasto beni di seconda stazione o catasto case: elenco dei possessori, numeri civici delle case e valore d'estimo.

---

Fondo: Censo provvisorio - Registri censuari - Rilevamento Austriaco

Comeglians con Povolaro e Maranzanis:
libro delle partite; libro dei trasporti e correzioni d'estimo I, II; sommarione 1813; catasto terreni e fabbricati 1818.

Calgaretto con Runchia:
libro delle partite; libro dei trasporti e correzioni d'estimo I, II, III; sommarione 1821; catasto terreni e fabbricati 1818.

Tualis con Mieli e Nojaretto:
libro delle partite; libro dei trasporti e correzioni d'estimo; sommarione 1815; catasto terreni e fabbricati 1818.

Nota:
Sommarione: elenco delle particelle con nome del possessore, qualità, situazione del terreno e quantità;
Catasto: come il precedente con il calcolo del valore censuario;
Libro partite: elenco delle ditte con relativi beni;
Libro dei trasporti e correzioni d'estimo: partitario con registrazione degli sgravi e passaggi d'intestazione.

---

Fondo: Censo stabile - Registri censuari

Comeglians con Povolaro e Maranzanis:
catasto; rubrica dei possessori; libro delle partite.

Calgaretto con Runchia:
catasto; rubrica dei possessori; libro delle partite.

Tualis con Meli:
catasto; rubrica dei possessori; libro delle partite.

Nota:
Catasto: con descrizione censuaria di ogni particella;
Rubrica dei possessori: elenco alfabetico con rimando alla pagina d'intestazione sul libro delle partite;
Libro delle partite: raccolta dei beni di ciascun possessore.

---

Fondo: Corografie dei distretti amministrativi della provincia del Friuli

La corografia dei distretto di Rigolato comprende anche il comune amministrativo di Comeglians con i comuni censuari di Tualis e Calgaretto.
Data: 1826, aprile 29, Milano.
Autore: Carlo Colombo
Dimensioni: 1227 x 960 mm in fogli montati su tela.
Scala: m 2000 nella proporzione di 1:32.000.

---

Fondo: Stato civile Napoleonico

Serie: Registri

| | | |
|---|---|---|
| b. 391 | Comeglians | |
| | 9 registri degli atti di nascita 1806-1814 | |
| | 9 registri degli atti di morte | 1806-1814 |
| | 10 registri degli atti di pubblicazione dei matrimoni e delle opposizioni | 1806-1815 |



* Documentalista dell'Archivio di Stato di Udine

10 registri degli atti
di matrimonio 1806-1815

Nota:
Dal 1808 sono iscritti anche i dati di Calgaretto, Runchia, Mieli, Povolaro, Maranzanis, Tualis, Nojaretto.

b. 392 Calgaretto e Runchia
2 registri degli atti di nascita 1806-1807
2 registri degli atti di morte 1806-1807
1 registro degli atti di pubblicazione dei matrimoni e delle opposizioni 1807
1 registro degli atti di matrimonio 1807

Mieli
2 registri degli atti di nascita 1806-1807
2 registri degli atti di morte 1806-1807

Povolaro e Maranzanis
1 registro degli atti di nascita 1807
2 registri degli atti di morte 1806-1807
2 registri degli atti di pubblicazione dei matrimoni e delle opposizioni 1806-1807
1 registro degli atti di matrimonio 1806

Tualis e Nojaretto
2 registri degli atti di nascita 1806-1807
2 registri degli atti di morte 1806-1807
1 registro degli atti di pubblicazione dei matrimoni e delle opposizioni 1806
1 registro degli atti di matrimonio 1806

Nota:
Per gli anni successivi i dati di Calgaretto, Runchia, Mieli, Povolaro, Maranzanis, Tualis, Nojaretto sono iscritti nei registri di Comeglians.

Serie: Documenti per matrimonio

b. 184 Documenti per matrimonio e atti d'ufficio:
Comeglians 1807-1815
Calgaretto 1807

---

Fondo: Stato Civile Italiano

Serie: Registri

Comeglians
registri degli atti di morte 1871-1873, 1875-1880, 1882-1884, 1886-1894, 1896-1900, 1937

registri degli atti di pubblicazione e matrimonio 1871-1873, 1875-1880, 1882-1884, 1886-1894, 1896-1900, 1937

registri degli atti di matrimonio 1872-1873, 1875-1880, 1882-1884, 1886-1894, 1896-1900, 1937

registri degli atti di cittadinanza 1873, 1877, 1890-1891, 1937

Questa documentazione, danneggiata dagli eventi sismici del 1976, non si trova in buono stato di conservazione e pertanto per il momento non è possibile la consultazione.

---

Fondo: Archivio notarile antico

Sede notarile: Comeglians

b. 1886 Tavoschi Gio.Batta
protocollo testamenti 1674-1685

Tavasc Tommaso
protocolli istrumenti 1688-1715

b. 1887 Tavasc Tommaso
protocolli istrumenti 1715-1740

Mirai Gio.Michele
protocolli istrumenti 1697-1724

b. 1888 Tavoschi Giacomo
protocolli istrumenti 1722-1756

b. 1889 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
protocolli istrumenti 1757-1777
protocolli testamenti 1757-1774

b. 189 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
plico minutari 1725-1777

b. 1891 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
filza atti civili 1725-1776

Mirai Gio.Batta
protocolli istrumenti 1726-1762
protocollo testamenti 1757-1761

b. 1892 Tavosco Gio.Batta
protocolli istrumenti 1732-1787
protocollo testamenti 1757-1775
minutario 1757-1775

b. 1893 Tavoschi Gio.Giacomo q. Giacomo
protocolli istrumenti 1766-1803
protocollo testamenti 1769-1805
filza atti civili 1781-1805

b. 1894 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
fascicoli istrumenti e testamenti 1801-1811

b. 1895 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
fascicoli istrumenti e testamenti 1812-1816

b. 1896 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
istrumenti e testamenti 1817-1848

b. 1897 Tavoschi Giacomo q. Giacomo
repertori 1808-1848

---

Fondo: Genio Civile di Udine

b. 2 Progetto dei lavori di ricostruzione del ponte sul rio Valcalda lungo la strada Comeglians - Ravascletto distrutto da eventi bellici 1948

Serie: Contratti

b. 13 n. 249 Atto di obbligazione con la ditta Venier Giovanni di Villa Santina per i lavori di prolungamento di una linea elettrica Raveo-Muina-Agrons-Mione-Luint-Ovasta-Luincis-Entrampo-Comeglians-Ovaro-Chialina, 1923

b. 13 n. 258 Atto di obbligazione con la Società Idroelettrica di Prato Carnico per i lavori di una linea elettrica Avausa-Sostasio-Entrampo-Ovasta-Luincis-Mione-Baus-Chialina-Ovaro-Lenzone-Liaris-Clavais-Entrampo-Comeglians-Maranzanis-Povolaro-Mieli-Nojaretto-Tualis, 1923

b. 28 n. 225 Autorizzazione allo svincolo della cauzione prestata dall'impresa Della Pietra Pietro per i lavori di sistemazione della strada ex militare ponte Margò Tualis nel comune di Comeglians, 1933

b. 28 n. 248 Autorizzazione allo svincolo della cauzione prestata dall'impresa Nigris Annibale di Ampezzo per i lavori di sistemazione della strada ex militare Comeglians-Ravascletto nei comuni di Comeglians e Ravascletto, 1934

b. 33 n. 1074 Disciplinare per la concessione alla ditta Buttazzoni Andrea di Chialina di estrarre materiali dal Degano, Pesarina e rii Secco e Bianco nei comuni di Forni Avoltri, Rigolaro, Comeglians, Ravascletto, Ovaro e Lauco, 1938

b. 35 n. 1315 Disciplinare per la concessione alla Società Anonima Comense di Comeglians di estrarre materiali dal Degano nel comune di Comeglians 1940

b. 36 n. 1452 Disciplinare per la concessione alla ditta fratelli Cimenti di Ovaro di estrarre materiali dal Degano nei comuni di Forni Avoltri, Rigolato, Comeglians, Ovaro, Villa Santina 1941

b. 37 n. 1531 Disciplinare per la concessione alla ditta Pietro De Antoni di Comeglians di estrarre materiali dal Degano nel comune di Comeglians 1941

b. 38 n. 1627 Disciplinare per la concessione alla ditta Pietro De Antoni di Comeglians di estrarre materiali dal Degano nel comune di Comeglians 1942

---

Fondo: Genio Civile di Udine Sezione Autonoma Genio Civile Tolmezzo

b. 40 Lavori di sistemazione idraulica del bacino montano del torrente Calgaretto in comune di Comeglians (con progetto) 1927-1930

---

Fondo: Archivio della deputazione provinciale di Udine

Serie: I 16.15 Reali Carabinieri- Distretto di Tolmezzo

b. 161 Lavori e spese di acquartieramento per la caserma di Comeglians 1867-1924

Serie: I 26 Strade provinciali

b. 250 Carte relative alla costruzione di un tratto di strada tra Comeglians e Rigolato e di un cavalcavia a Comeglians 1907-1914

Serie: I 26n Strada del Monte Croce

b. 297 Progetto del lavoro di ripristino manufatti sul tronco Villa Santina-Comeglians 1884

b. 298 Progetto di un muro di sostegno a Comeglians 1890

b. 299 Disegno della zona tra Luincis e Comeglians per la sistemazione della strada 1915

Serie: I 29 Servizio veterinario

b. 362 f. 5 Concessione di contributi a favore della condotta veterinaria consorziale dei comuni di Comeglians, Forni Avoltri, Ovaro, Prato Carnico, Ravascletto e Rigolato, 1914 con: *Capitolato per la condotta veterinaria consorziale dei comuni di Comeglians, Forni Avoltri, Ovaro, Prato Carnico, Ravascletto e Rigolato, Tolmezzo*, 1914 (a stampa)

Serie: I 35p Ferrovia Villa Santina-Ampezzo prolungamento fina a Sappada

b. 709 f. 2.2 Costruzione della ferrovia Villa Santina-Ampezzo e suo prolungamento fino a Sappada, 1 926 con: *Ferrovia Villa Santina-Sappada. Progetto di costruzione del tronco Comeglia-Sappada, allegati alla domanda di concessione*, 1926 (a stampa); *Ferrovia Villa Santina-Sappada. Progetto di costruzione del tronco Comeglians-Sappada, relazione tecnica, corografia*, 1926 (a stampa)

Serie: II 18 Amministrazione del Distretto di Tolmezzo

b. 1113 Un fascicolo con atti riguardanti la viabilità nel comune di Comeglians e la costruzione di una fornace da calce 1901-1903

b. 1114 Un fascicolo con atti riguardanti la viabilità nel comune di Comeglians 1904

Serie: III.3 Diritti ed imposte a favore della Provincia

b. 1210 Spese sostenute dal comune di Comeglians per la manutenzione ordinaria durante il 1931

Serie: II 3.15 Liste elettorali del distretto di Tolmezzo

b. 302 (S) Approvazione delle liste elettorali del comune di Comeglians 1867-1877

---

Fondo: Gortani

Serie: Documenti

b. 7 f. 105 Registro censuario del comune di Comeglions, sec. XIX

b. 12 f. 183 Libro parrocchiale di Comeglians 1585-1597

b. 12 f. 185 Libro del parroco di San Giorgio 1674-1701

---

Fondo: Corporazioni religiose soppresse

b. 284 bis Libro conti della fraterna di San Gregorio di Mieli, 1754-1803

Per alcuni fondi non è stato possibile compilare schede descrittive in quanto o non ancora ordinati o contenenti atti nominativi e pratiche in successione cronologica. Poiché potrebbero riguardare anche la zona presa in esame, eccone una breve descrizione.

---

Fondo: Libri delle notifiche

È una raccolta di registri in cui sono trascritti tutti gli atti pubblici e privati stipulati da enti o privati davanti ad un notaio. Sedici libri interessano la zona di Tolmezzo e comprendono gli anni dal 1736 al 1807. Ogni libro è corredato da indice onomastico.

---

Fondo: Conservatoria dei registri immobiliari

L'archivio storico (1807-1871) comprende 2050 registri di iscrizioni ipotecarie, 170 registri delle trascrizioni e 651 buste con note di trascrizioni e iscrizioni.

---

Fondo: Pretura di Tolmezzo

Atti giudiziari ottocenteschi riguardanti i paesi facenti parte della circoscrizione giudiziaria della pretura di Tolmezzo. Il fondo non è stato ancora ordinato e inventariato in quanto necessita di interventi di restauro conservativo.

---

Fondo: Liste di leva e fogli matricolari

Le liste di leva si riferiscono agli anni dal 1857 al 1923. I ruoli matricolari (1873-1912) in successione cronologica riportano lo stato di servizio e la posizione di ciascun iscritto alle liste di leva.

---

Fondo: Prefettura di Udine - Archivio di Gabinetto

Il fondo frammentario e lacunoso, conserva gli atti prodotti dal 1923 al 1951 e riguardanti l'allora provincia di Udine. La zona presa in esame non è specificatamente rappresentata, ma notizie su Comeglians si possono trovare nei rapporti settimanali e mensili che i podestà inviavano al prefetto sulla situazione politica e sugli avvenimenti accaduti.

# Bibliografia specifica e di confronto


B. AGARINIS MAGRINI, *L'ara sepolcrale della chiesa di san Giorgio di Comeglians. Un carteggio archeologico del secolo scorso*, in "Ce fastu?", LXXV (1999), 1, pp. 118-139.

*Appendice al catalogo pubblicato nel 1797 delle stampe e carte che si lavorano in Bassano presso la Dita* [!] *Giuseppe Remondini, e Figli, nella quale sono spezialmente compresi tutti gli articoli dati nuovamente in luce dal mese di agosto 1797 al mese di agosto 1799*, [Bassano, Remondini, 1799].

A. ARBOIT, *Memorie della Carnia*, Udine 1871, p. 126.

A. ARGENTIERI ZANETTI, *Schede*, in *Tesori d'arte in Carnia. Paramenti sacri e tradizione tessile*, Catalogo della mostra a cura di G. GANZER, Tolmezzo 1987, pp. 110-119, 172-175.

L. BELLOSI, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Torino 1974, pp. 41-54.

E. BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Nouvelle édition*, Paris, Gründ, 1976, 10 voll.

G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1984, p. 418.

G. BERGAMINI, *Friuli Venezia Giulia. Guida Artistica*, Udine-Novara 1990, pp. 111-112.

G. BERGAMINI, *Preziosi. Oreficeria sacra e profana dai musei di Udine*, Udine 1991, pp. 66-67.

G. BERGAMINI, *Arte nelle chiese*, in *Tarvis*, a cura di G. ELLERO, G. BARBINA, numero unico per il LXVIII Congres, 29 di setembar 1991 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1991, pp. 389-458.

G. BERGAMINI, *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di, Milano 1992.

G. BERGAMINI, P. GOI, *Ori e tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, Castello di Udine 3-5 dicembre 1991, a cura di, Udine 1992.

G. BERGAMINI, *Arte e artisti nel territorio di Mortegliano*, in *Mortean, Lavaria e Cjasielis*, a cura di G. BERGAMINI, G. ELLERO, numero unico per il LXX Congres, 26 di setembar 1993 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1993, pp. 379-418.

G. BERGAMINI, *Note su alcuni affreschi in Canal di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 439-4454.

G. BERGAMINI, *Ritratti popolari dei civici musei di Udine*, in *L'arte della discrezione. Abiti e accessori nella tradizione del Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di T. RIBEZZI, Udine 1996, pp. 147-153.

G. BERGAMINI, *Il Palazzo della Provincia di Udine*, Udine 1997, p. 158.

P. BERTOLLA, G. C. MENIS, *Oreficeria sacra in Friuli*, Catalogo della mostra, Udine 1963, pp. 22, 71-72, 88-89.

M. B. BERTONE, *I paramenti sacri del Canale di Gorto*, in *Paramenti sacri di Ovaro*, Catalogo della mostra, Udine 1991, pp. 10, 29, 46.

G. BIASUTTI, *Tre singolari incidenze dell'agiologia nella storia del Friuli*, in "Sot la Nape", XXIX (1977), 1, p. 10.

F. BORGHESAN, *Il Duomo di Spilimbergo*, in "L'Architettura", XI, I, (1965), fasc. 115, pp. 50-55.

J. BRAUN, *I Paramenti Sacri. Loro uso storia e simbolismo*, Torino 1914, p. 81.

C. BUSS, *Seta, oro e argento*, Milano 1992, p. 106.

Z. CAMPANINI, *Istruzioni pratiche ad un novello capo-stampa o sia regolamento per la direzione di una tipografica officina (1789)*, a cura di, Firenze 1998, p. 169.

R. CARGNELUTTI, *Il pittore Giuseppe Da Pozzo (1844-1919): un inedito percorso artistico tra le capitali della cultura europea*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 455-472.

R. CARGNELUTTI, *Giuseppe Da Pozzo 1844-1919*, a cura di, Catalogo della mostra 26 ottobre -15 dicembre 1996, Udine 1996, pp. 49-50.

P. CASANOVA, *Apporti culturali dai paesi tedeschi in alta Carnia tra Sei e Settecento*, in *Cramars. Emigrazione, mobilità, mestieri ambulanti dalla Carnia in Età Moderna*, Atti del convegno internazionale di studi Tolmezzo, 8, 9 e 10 novembre 1996, a cura di G. FERIGO, A. FORNASIN, Udine 1997, pp. 399-424.

E. CASTELNUOVO, *Ori e Argenti dei Santi. Il tesoro del duomo di Trento*, a cura di, Trento 1991, pp. 144-145.

S. CASTRI, *Botteghe sudtirolesi attive nei domini della Serenissima: un bilancio delle ricerche in corso*, in *La scultura lignea nell'arco alpino (1450-1550): storia, stili e tecniche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Udine, 21 novembre 1997 - Tolmezzo, 22 novembre 1997, a cura di G. PERUSINI, Udine 1999, pp. 133-152.

S. CASTRI, G. PERUSINI, T. PERUSINI, *Il restauro del Flügelaltar di Sant'Osvaldo a Sauris di Sotto e l'attività di Micael Parth in Friuli*, in *Michael Pacher e la sua cerchia. Un artista tirolese nell'Europa del Quattrocento (1498-1998)*, Atti del convegno di studi, Brunico 24-26 settembre 1998, a cura di C. PLIEGER, Bolzano/Lana 1999, pp. 173-188.

*Catalogo delle stampe in rame e in legno, e delle varie carte che si lavorano in Bassano presso la Dita* [!] *Giuseppe Remondini e figli. Con i prezzi fissati a moneta veneta*, Bassano, [Remondini], 1797, p. 54.

*Catalogo delle stampe incise e delle carte di vario genere della dita* [!] *Giuseppe Remondini e figli*, Bassano, [Remondini], 1803, p. 68.

*Catalogo delle stampe incise e delle carte di vario genere della ditta Giuseppe Remondini e figli*, Bassano, [Remondini], 1817, pp. 79-80.

*Catalogo delle stampe incise delle carte di vario genere della ditta Giuseppe Remondini e figli*, [Bassano, Remondini, 1842?], pp. 31-47.

*Cento case di Provincia*, Udine 1994.

*Cercivento*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 28 (1998), pp. 43-44, 52, 54, 56, 78-79, 90-91.

M. CEVTERICK, *Augsburg Zilver in België*, Catalogo della mostra, Anversa 1994, pp. 5, 13, 28-29, 42, 74, 80, 87-88.

L. CICERI, *Religiosità popolare in Friuli*, a cura di, Pordenone 1980, p. 73.

M. COLLARETTA, G. MARIANI CANOVA, A. M. SPIAZZI, *Basilica del Santo. Le oreficerie*, Padova 1995, pp. 148-149.

*La collezione Gandini del Museo Civico di Modena. I tessuti del XVIII e XIX secolo*, Bologna 1985, p. 239.





*Corpus inscriptionum latinarum*, V, 1865, pp. 17, 178.

M. T. COSTANTINI, M. G. D'IPPOLITO, D. TERCIMONT, *Problemi conservativi dell'ancona di Michele Parth di Priuso (Sec. XVI)*, elaborato finale per il conseguimento del diploma di restauratore, Centro di Catalogazione e Restauro, Villa Manin di Passariano - Udine 1983, ms., voll. 3, pp. 45-46, 48-49.

C. DADDI PISTOLESI, *Orazio Toschi. Il pittore e la sua anima*, a cura di, Firenze 1996.

L. DAMIANI, *Silvio Olivo: le sculture*, San Daniele del Friuli 1997.

D. DAVANZO POLI, *La collezione Cini dei Musei Civici Veneziani. Tessuti Antichi*, Catalogo della mostra, Venezia 1991, pp. 90-91, 137.

D. DAVANZO POLI, *Tessuti Antichi. Tessuti-Abbigliamento-Merletti-Ricami. Secoli XIV-XIX*, Catalogo della mostra, Treviso 1994, pp. 71-73, 98.

G. DELFINI FILIPPI, *Schede*, in *Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di M. COLLARETA, G. MARIANI, A. M. SPIAZZI, Verona 1995, pp. 172-174.

L. DEMATTEIS, *Case contadine nella Carnia e nel Friuli montano*, in "Quaderni di cultura alpina", 26 (1989), pp. 15, 19.

F. DE VITT, *Pievi e parrocchie della Carnia nel tardo Medioevo (secc. XIII-XV)*, Tolmezzo 1983, p. 66.

F. DE VITT, *Una visita pastorale del 1497 in Carnia* in "Memorie Storiche Forogiuliesi", LXV (1985), pp. 76, 90.

D. DEVOTI, M. CUOGHI COSTANTINI, *La collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di, Modena 1993, p. 160.

M. DI RONCO, *Santuari oltre i confini*, in *Santuari Alpini, luoghi e itinerari religiosi nella montagna friulana*, Atti del Convegno di Studio Udine, 27 settembre 1997 a cura della ACCADEMIA UDINESE DI SCIENZE LETTERE ED ARTI, Udine 1998, pp. 101-131.

C. DONAZZOLO CRISTANTE, *Immagini della Val Pesarina nei disegni di Antonio Pontini*, in *Prato Carnico* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 24-II (1994), pp. 83-86.

N. DRUSIN, *Catalogo*, in *Il Tesoro del Duomo di Gemona*, a cura di G. GANZER, Catalogo della mostra, Gemona del Friuli 1985, pp. 24, 86, 112.

E. EGG, *Der älteste Kreuzweg in Tirol*, in "Das Fenster", 6, 1969/1970.

E. EGG, *Eine Pustertaler Altarwerkstatt am Ende der Gotik. Michael Parth und Nikolaus von Bruneck*, in "Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum", 42, 1962 (1963), pp. 99-109.

E. EGG, *Gotik in Tirol, Die Flügelaltäre*, Innsbruck 1985, pp. 197-220.

G. ELLERO, P. PUPPINI, *Case in Carnia e nell'alto Friuli*, Udine 1993, pp. 193-194, 196-198.

R. FABIANI, *L'apporto della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici del F.V.G.*, in "Antiquariato, mercato e Cultura", 13 (1983), p. 21.

G. FERIGO, *Ancora di cifre e di anime*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, p. 164.

G. FERIGO, A. FORNASIN, *Cramars. Emigrazione, mobilità, mestieri ambulanti dalla Carnia in Età Moderna*, Atti del convegno internazionale di studi Tolmezzo, 8, 9 e 10 novembre 1996, a cura di, Udine 1997.

G. FERIGO, *Di alcuni cramari di Povolaro Carnia (1596-1846)*, in "Metodi e ricerche", XIX (2000), pp. 3-65.

G. FIOCCO, *Appunti per servire al catalogo delle opere d'arte in Carnia*, ms. s.d., Biblioteca Gortani Tolmezzo, p. 42.

D. FLORIS, *Gli arredi liturgici*, in *Dalle chiese delle Giudicarie Esteriori. Un esempio di catalogazione*, Catalogo della mostra a cura di E. CHINI, F. MENAPACE, in "Quaderni del Trentino", 2 (1991), pp. 114-137.

L. FORNARI SCHIANCHI, *"Per uso del santificare et adornare". Gli arredi di Santa Maria della Steccata. Argenti/Tessuti*, Catalogo a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Parma 1991, p. 45.

*Friuli-Venezia Giulia. I luoghi dell'arte*, a cura di AA.VV., Trieste 1998.

G. GANZER, *Friuli rubato*, a cura di Catalogo della mostra, Pordenone1983, p. 56.

G. GANZER, *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, Udine 1987, pp. 144, 151.

G. GANZER, *E' popolare la ritrattistica in Carnia nel Settecento?*, in *Ritratti di Carnia tra '600 e '800. Costumi e tessuti nella tradizione*, Catalogo della mostra, Udine 1990, pp. 11-18.

G. GANZER, *Schede*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 72-73, 301-303.

O. GHETTI BALDI, *Orazio Toschi (1887-1972)*, Catalogo della mostra a cura di, Bologna 1982.

A. GIACINTO, *Le parrocchie della Diocesi di Concordia-Pordenone*, Pordenone 1977, p. 186.

A. GIACOMELLO, *Guida al Duomo di Spilimbergo*, Spilimbergo 1984, pp. 17, 62, 67.

A. GIUSA, *Casa Bruseschi a Pesariis, un piccolo museo carnico*, in *Prato Carnico* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 24-II (1994), pp. 43-48.

P. GOI, *Opere poco note e ignorate di Giuseppe Torretti, Matteo Calderoni, Alessandro Tremignon*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 2 (1976), pp. 84-86, 88-90.

P. GOI, *Intagliatori, marangoni, indoratori e stipettai a Spilimbergo nei secoli XV-XIX*, in *Spilimbèrc*, a cura di N. CANTARUTTI, G. BERGAMINI, numero unico per il LXI Congres - 23 di setembar 1984 a cura della SOCIETÀ FILOLOGIA FRIULANA, Udine 1984, pp. 363-378.

P. GOI, *Pittura e scultura dal 1584 al 1984*, in *Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, a cura di C. FURLAN, I. ZANNIER, Spilimbergo 1985, pp. 237-253.

P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in G. BERGAMINI ET AL., *La Scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. GOI, Pordenone 1988, II, pp. 50-51, 180, 184, 192, 218-251.

P. GOI, *Il Rinascimento*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 180-209.

P. GOI, G. BERGAMINI, *Ori e tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, Castello di Udine 3-5 dicembre 1991, a cura di, Udine 1992.

P. GOI, G. BERGAMINI, *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di, Udine 1992, pp. 204-205, 207.

M. GORTANI, *L'arte popolare in Carnia*, Udine 1978, pp. 19, 37-53, 151, 200.

N. GRASSI, *Notizie storiche della provincia della Carnia*, Bologna 1976 [ristampa del 1782], p. 149.

*Il Friuli Venezia Giulia, paese per paese*, in *Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Fiulia*, Udine 1985, p. 200.

A. VON HUBEL, *Der Regensburger Domschatz*, München-Zürich 1976, p. 128.

A. VON HUBEL, *Kostbarkeiten aus kirchlinchen schatzkammern. Goldschmiedekunst im bistum Regensburg*, Catalogo della mostra, Regensburg 1979, pp. 145-147, 153, 161, 169-170.

W. KOEPPE, M. LUPO, *Schede*, in *Ori e Argenti dei Santi. Il tesoro del duomo di Trento*, a cura di E. CASTELNUOVO, Trento 1991, pp. 228-231.

*La Carnia di Orazio Toschi*, Catalogo della mostra a cura di M. LUNAZZI, F. MERLUZZI, Udine 2000.

*La collezione Gandini del Museo Civico di Modena. I tessuti dal XVIII al XIX secolo*, Bologna 1985, p. 239.

*La Collezione Garzolini a Trieste*, "Relazioni" 6, (1986), pp. 134, 144.

*Lavori di restauro eseguiti nel Duomo dal 1929 al 1935*, in *Quinto centenario della consacrazione del Duomo*, n.u., Spilimbergo 1935.

R. LIGHTBOWN, *Cere*, in "I Quaderni dell'antiquariato", Milano 1981, p. 74.

A. LIPINSKY, *Marchi dell'argenteria e oreficeria europee dal XVI al XIX secolo*, collana diretta da G. Gregorietti, Novara 1955, p. 100.

C. LORENZINI, *L'inchiesta del 1679 nella trascrizione di Giovanni Gortani*, in *Cramars. Emigrazione, mobilità, mestieri ambulanti dalla Carnia in Età Moderna*, Atti del convegno internazionale di studi Tolmezzo, 8, 9 e 10 novembre 1996, a cura di G. FERIGO, A. FORNASIN, Udine 1997, p. 453.

M. MALNI PASCOLETTI, *Per una catalogazione degli altari barocchi del Friuli orientale*, in *Marian e i Pais dal Friul Oriental*, numero unico per il LXIII Congres, 28 di setembar dal 1986, a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1986, pp. 251-334.

A. MANNO, *I mestieri di Venezia. Storia, arte e devozione delle corporazioni dal XIII al XVIII secolo*, Cittadella 1997, p. 68.

G. MARIACHER, *Oreficeria Sacra del Friuli Occidentale. Sec. XI-XIX*, Catalogo della mostra, Pordenone 1976, pp. 68-69.

G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea in Friuli*, Milano 1956, pp. 99, 112, 131, 134, 145-146.

G. MARCHETTI, *Giovanni Antonio Agostini, pittore e scultore*, in "Sot la Nape", XI (1959), 2, p. 5.

G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G. C. Menis, Udine 1972, pp. 16, 26, 41.

G. MARINELLI *Guida della Carnia*, collana Guida del Friuli, III, 1898, p. 441.

G. MARINELLI, *Giuda della Carnia e del Canal del ferro*, a cura di M. Gortani, Tolmezzo 1924-25, pp. 108, 295-296, 524, 527, 531.

B. MARKOWSKY, *Europäische seidengewerbe. Des 13.-18. Jarhhunderts*, Köln 1976, pp. 216, 238, 249, 311, 318, 322-323, 351.

M. MASAU DAN, L. PILLON, *Il filo lucente*, a cura di, Gorizia 1993, pp. 74-81.

L. MENEGAZZI, *Amalteo*, Catalogo della mostra a cura di, Pordenone 1980, pp. 105, 121, 129.

G. C. MENIS, *Un museo nel terremoto*, a cura di, Pordenone 1988, pp. 206-207, 290.

F. MERLUZZI, *Orazio Toschi in Carnia. Paesaggi e figure. Disegni e dipinti*, in *La Carnia di Orazio Toschi*, Catalogo della mostra a cura di M. LUNAZZI, F. MERLUZZI, Udine 2000, pp. 25-43.

T. MIOTTI, *Il mobile friulano*, Milano 1970, p. 45.

T. MIOTTI, *Nobiltà del mobile friulano*, s.d., pp. 45, 50, 82-83, 103.

D. MOLFETTA, *Case di Cramars*, in *Cento case di Provincia*, Udine 1994, pp. 257-276.

P. MORO, *Gli "ex voto" della Carnia*, a cura della SOCIETÀ FILOLOGIA FRIULANA, Udine 1970, pp. 18-19, 24, 116-118, 120-121, 123.

P. MORO, *Ex voto inediti della Carnia*, in *Guart* a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 597-610.

P. MORO, *Gli ex voto alpini. Tipologia, conservazione, dispersione*, in *Santuari Alpini, luoghi e itinerari religiosi nella montagna friulana*, Atti del Convegno di Studio Udine, 27 settembre 1997 a cura della ACCADEMIA UDINESE DI SCIENZE LETTERE ED ARTI, Udine 1998, pp. 41-67.

M. NICOLI, *Comeglians*, in *Friuli-Venezia Giulia. I luoghi dell'arte*, a cura di AA.VV., Trieste 1998, pp. 187-188.

*Opere d'arte di Venezia in Friuli*, a cura di G. GANZER, Udine 1987, pp. 144, 151.

*Ovaro*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 25, II (1995) (I), p. 27.

I. PARONI, O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli*, Udine 1973, p. 109.

P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, I, Udine 1975, p. 319.

L. PASUT, *Affreschi in Carnia dal XIII al XVIII secolo*, Borsa di Studio triennale per promuovere il progresso delle conoscenze sul problema delle aree montane, Udine 1995, ms., pp. 91-93, 131-132.

P. PAZZI, *Dizionario aureo*, Venezia 1998, pp. 182, 635, 677-678.

L. PERISSINOTTO, *Un'arte sostanziata di contenuti*, in *Silvio Olivo scultore*, Udine 1998, pp. 37-74.

G. PERUSINI, *Eugenio Manzani: un*

*intagliatore cadorino attivo in Friuli nel Settecento*, in *La scultura lignea in Friuli*, Atti del Simposio Internazionale di Studi, 20/21 ottobre 1993, Udine 1985, pp. 78-89.

G. PERUSINI, *La scultura lignea nell'arco alpino (1450-1550); storia, stili e tecniche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Udine, 21 novembre 1997 - Tolmezzo, 22 novembre 1997, a cura di, Udine 1999.

T. PERUSINI, *Michele Parth scultore tedesco del XVI secolo*, Perusini 1977/78, tesi di laurea, Università degli Studi di Trieste, a.a. 1977/78, pp. 104-106, 120-122.

T. PERUSINI, *Due sculture di Michele Parth a Tualis*, in *La scultura lignea in Friuli*, Atti del Simposio Internazionale di Studi, 20/21 ottobre 1983, Udine 1985, pp. 84-89.

F. PETRUCCI, *I ricomparsi "finti" arazzi del cardinal Pietro Ottoboni*, in "Bollettino d'arte", VI, LXXX (1995), 89-90, pp. 145-152.

G. M. PILO, *Nicola Grassi, Jacopo Amigoni, Jacopo Marieschi (e altri): aspetti e problemi della pittura veneziana del Settecento nella prospettiva del Rococò europeo*, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Atti del congresso internazionale di studi, 20-22 maggio 1982, Udine 1984, pp. 127-176.

N. RASMO, *La chiesa di San Bartolomeo a Nava presso Tiso*, in "Cultura atesina", XV, 1961, pp. 107-116.

*Ravascletto*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 27 (1998), pp. 13, 36, 46, 80-81, 92-93, 95, 97-98, 105, 137-139, 144, 164, 167.

*Rivignano*, a cura di L. BERLASSO, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 21 (1986), p. 31.

A. RIZZI, *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, Catalogo della mostra, Udine 1966.

A. RIZZI, *Nicola Grassi*, Catalogo della mostra a cura di, Udine 1982, pp. 128-129.

A. RIZZI, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Udine 1983, pp. 188-191.

E. SCARIN, *La casa rurale nel Friuli*, Firenze 1943.

W. SEITZ, *The Engraving Trade in Seventeenth- and Eighteenth-Century Augsburg: A Checklist*, in "Print Quarterly", III (1986), n. 2, pp. 116-128.

H. SELING, *Goldschmiede 1529-1868*, I-III, München 1980, pp. 25, 392-393.

R. SGUBIN, *Tra moda e tradizione, Tre secoli di cultura vestimentaria negli ex voto friulani*, a cura della SOCIETÀ FILOLOGIA FRIULANA, Udine 1994, pp. 125-126, 129-130, 137-138, 163-164.

SIBILLE-SIZIA S., *Dalla Russia con tenerezza* in "Sot la Nape", XLIX (1997), 1-2, pp. 35-47.

*Silvio Olivo scultore*, a cura di AA.VV., Udine 1998.

S. TAVANO, *Schede*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 326-327, 330-331.

*Terre di Carnia.* Le guide del Friuli-Venezia Giulia. 2 La provincia di Udine 1997, pp. 3, 28.

U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, E. A. Seemann, 1907-1950, 37 voll.

M. TOLLER, *Uomini e cose di Ampezzo*, Udine 1961, p. 192.

A. TONCHIA, *Il Duomo di Spilimbergo*, Spilimbergo 1931, pp. 27-28.

P. TSCHURTSCHENTALER, *Brunecker Heimatbuch*, 1928, pp. 63-64

W. KOEPPE, M. LUPO, in *Ori e argenti dei Santi. Il tesoro del duomo di Trento* a cura di E. CASTELNUOVO, Trento 1991, pp. 236-237.

A. VALGIMIGLI, *Catalogo delle opere*, in *Silvio Olivo scultore*, Udine 1998, pp. 153-165.

A. VALLARDI, *Antonio Vallardi Editore celebrando 200 anni di attività*, Milano 1952, pp. 27-29.

G. VALLENTINIS, *Opere d'arte in Friuli*, Udine 1894, p. 52.

P. VENTUROLI, *I tessili nell'età di Carlo Bescapè*, a cura di, Novara 1994, pp. 358-359.

M. VILLOTTA, *L'altaristica lignea nel Canal di San Canciano*, in *Prato Carnico* a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 24-II (1994), pp. 4-11.

M. VILLOTTA, *I paramenti sacri tra storia e tutela*, Catalogo della mostra a cura di, Udine 1996, pp. 132-133, 176-177, 182-183.

M. VILLOTTA, *Schede*, in *Ravascletto*, a cura di A. GIUSA, M. VILLOTTA, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali", 27 (1998), p. 96.

L. ZANINI, *Le chiese della Carnia nel '600*, Udine 1964, pp. 6-7.

L. ZANINI, *La Carnia dei tempi andati*, in "Quaderni della face", 16 (1959), pp. 3, 11, 15.

L. ZANINI, *Carnia dei tempi andati*, in "Quaderni della face", 17 (1958), pp. 5, 11.

L. ZANINI, *La casa e la vita in Carnia*, Udine 1968, pp. 11, 28, 38-39, 131, 173, 227.

# Nota bibliografica sul comune di Comeglians

di Gilberto Dell'Oste


ANONIMO, *Carnia canora. Il Coro di Comegliàns a Milano*, in "La Panarie", VII (1930), 38, pp. 110-112.

G. BARBINA, *Evoluzione del sistema insediativo nella Val di Gorto. La crisi attuale*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 127-134.

G. BERGAMINI, *Nota su alcuni affreschi in Canal di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 439-454.

A. BIANCHETTI, *Evoluzione del sistema insediativo nella Val di Gorto. Una riflessione tra storia e geografia*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 95-108.

M. BIDOLI MARIN, *La "Fraja da vierta" a Comeglians*, in "Sot la nape", XLI (1989), 2-3, pp. 125-129.

E. BONETTI, *Alcune considerazioni antropogeografiche sulla Valle del Degano*, Udine 1951.

C. BORTOTTO, *La ferrovia e il treno (ovvero le ferrovie perdute della Carnia)*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 379-396.

N. CANTARUTTI, *Memorie sugli esseri mitici tra vitalità ed estenuazione*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 521-536.

A. CANTONI, *Comelians*, in "Il Strolic", LXXI (1990), pp. 54-55.

P. CASADIO, *Gli affreschi medioevali della Pieve di S. Maria di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 423-438.

L. CICERI, *Uno sguardo alla Pieve di Comeglians*, in "Sot la nape", XXIX (1977), 3-4, pp. 38-44.

*Comeglians. La perla della Carnia*, Tolmezzo 1932.

L. COMINI, *Meridiane in Val di Gorto e a Sappada* in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 611-616.

CONSORZIO INTERCOMUNALE VAL DEGANO, *Relazione sulla ferrovia Val Degano dalla data di consegna al 31 ottobre 1929*, Tolmezzo 1929.

M. DARIO, *Miniere in Val di Gorto. Attività estrattiva e metallurgia dal XIII al XIX secolo*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 317-334.

F. DE ZOLT, P. MASIERI, *Ferrovia Villa Santina-Sappada. Progetto di costruzione del tronco Comeglians-Sappada. Relazione tecnica*, Belluno 1926.

G. DELL'OSTE, *Le ville della Pieve nel tardo Medioevo*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 79-92.

G. DELL'OSTE, *Carte del Vicariato Foraneo di Gorto in Carnia (1270-1497)*, Pasian di Prato 1999.

C. C. DESINAN, *Toponomastica del Canal di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 287-296.

R. CARGNELUTTI, *Giuseppe Da Pozzo 1844-1919*, a cura di, Catalogo della mostra 26 ottobre -15 dicembre 1996, Udine 1996, pp. 49-50.

D. DI COLBERTALDO, G. B. FERUGLIO, *Le manifestazioni metallifere di Comeglians nella media Val Degano (Alpi Carniche)*, in "Atti della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano", II, CIII (1964), fasc. II.

EIDGENOSSISCE TECHNISCHE HOCHSCULE ZURICH, *Costruire in montagna. Quattro progetti per Comeglians. Friuli*, Zurich 1977.

G. FERIGO, *Le cifre, le anime. Un saggio di demografia storica*, "Alamanacco Culturale della Carnia", I (1985), pp. 31-73.

G. FERIGO, *Ancora di cifre e di anime*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 147-172.

G. FERIGO, *Di alcuni cramari di Povolaro Carnia (1596-1846)*, in "Metodi e ricerche", XIX (2000), pp. 3-65.

G. B. FERUGLIO, *I giacimenti di miniere di carbone nella Val Degano. Appunti per una storia sulle vicende minerarie del Friuli*, "Atti Acc. di Udine", VIII, II (1973-75), pp. 303-312.

A. FORNASIN, *Emigrazione e credito commerciale in Carnia tra '600 e '700*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 199-206.

P. FRANCARDI, *Studio sulle sistemazioni idraulico - forestali nell'Alto Tagliamento: I lavori in Val Degano*, Venezia, 1925 [Coll. "Quad. Ist. Fed. Credito Risorgimento Venezie", pubbl. n. 39].

F. FRATINI, *Analisi batteriologiche di acque destinate a scopo potabile. Le acque delle sorgenti Fontanons e San Rocco in Comune di Pontebba. L'acqua della sorgente Saffrucella in comune di Comeglians*, in "Mondo Sotterraneo", VI (1910), pp. 108-114.

G. FRAU, *Le parlate carniche della Val di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 261-268.

A. GIUSA, *Fotografia nel Canal di Gorto tra Ottocento e Novecento*, in *In Guart*, a

cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 641-662.

G. GORTANI, *Tre sentenze penali del secolo XVII. (Per nozze Salvetti-De Prato)*, Udine 1890.

J. GROSSUTTI, *L'emigrazione in Canal di Gorto nel secondo dopoguerra*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 247-258.

A. GUARAN, *Il trasporto di legname lungo il torrente Degano*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 335-346.



P. HEADY, *"Las cidulas" nel contesto dei rapporti intergenerazionali. Un'analisi antropologico-sociale*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 537-546.

P. HEADY, *The Hard People. Rivalry, Sympathy and Social Structure in an Alpine Valley*, Amsterdam 1999.

*La Carnia di Orazio Toschi*, Catalogo della mostra a cura di M. LUNAZZI, F. MERLUZZI, Udine 2000.

U. MASOTTI, *Comelians di une volte*, in "Il Strolic", XXXI (1950), pp. 28-30.

G. C. MENIS, *"Plebs de Gorte". Le origini della Pieve di Santa Maria di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 59-78.

F. MICELLI, *La Val Degano e la riflessione dei geografi*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp.15-24.

D. MOLFETTA, *Cramârs della Val di Gorto nell'Oltralpe tra '600 e '700*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 179-186.

P. MORO, *Ex voto inediti della Val di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 597-610.

M. NICOLI, *Comeglians*, in *Friuli-Venezia Giulia. I luoghi dell'arte*, a cura di AA.VV., Trieste 1998, pp. 187-188.

M. PASCOLINI, *Evoluzione del sistema insediativo nella Val di Gorto. "La mont discjamada": l'abbandono delle malghe*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 109-126.

R. PELLIZZER, *I giacimenti di carbone della bassa Val Degano (Carnia)*, "Giornale di Geologia", II, XXII (1950), pp. 85-105.

R. PELLIZZER, *Le spiliti di Comeglians nella media Val Degano (Carnia)*, "Rend. Soc. Mineral. Ital.", X (1954).

G. PERUSINI, *Feste ed usi calendariali [a Comeglians]*, "Sot la nape", II (1950), 4, pp. 4-6.

M. PUPPINI, *Due progetti per la montagna: Il progetto pilota Comeglians e quello di "Lotta alla povertà e per lo sviluppo socio-economico-culturale" nella montagna friulana. Materiali e riflessioni*, in "Almanacco Culturale della Carnia", III (1987), pp. 19-42.

L. PUPPINI, M. PUPPINI, *L'emigrazione dalla Val Degano fra Otto e Novecento*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 235-246.

R. QUERINI, *Acque e foreste nella Val Degano*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 25-36.

P. RIZZOLATTI, *Ricerche lessicali in Val di Gorto tra Romanzo e Germanico. Problemi e prospettive*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 269-286.

E. SCARIN, *La Val Degano*, in E. SCARIN, *La casa rurale nel Friuli*, Firenze 1943, ill., pp. 55-65.

L. SERENI, *Gli Screm di Comeglians e il commercio del legname nell'Ottocento* in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 365-378.

T. TARAMELLI, *Osservazioni stratigrafiche sulle valli del Degano e della Vinadia in Carnia*, "Ann. Ist. Tecn. Udine", III (1869), pp. 35-73.

A. TAVOSCHI, *Aspetti morfogenetici del bacino del Rio Vaglina (Comeglians)*, "Almanacco Culturale della Carnia", IV (1988), pp. 159-195.

F. VAIA, *Profilo e forme della Val di Gorto*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 7-14.

T. VALENTINIS, E. BENVENUTO, *Ferrovia Villa Santina-Sappada-S. Pietro-S. Stefano di Cadore-Innichen con allacciamenti Calalzo-S. Pietro. Relazione e corografia*, Udine 1920.

G. VALUSSI, *Evoluzione delle attività economiche nella val Degano con particolare riguardo alla vita pastorale*, 1954, [Coll. Tesi di Laurea, pubbl. n. 2].

G. VANNACCI LUNAZZI, *Scavi e antichità*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 51-58.

L. ZANIER, *Brevi note sulla zona alpina, sulla Carnia, sul Comune di Comeglians*, in L. ZANIER, *Sboradura e sanc*, Firenze 1981, pp. 126-132.

S. ZILLI, *Società e territorio nella Val Degano. La "modernizzazione" del secondo dopoguerra*, in *In Guart*, a cura di M. MICHELUTTI, numero unico per il LXXI Congres - 18 di setembar dal 1994 a cura della SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA, Udine 1994, pp. 397-410.